د. نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى

تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الجزء الخامس



دار العلوم للنشر والتوزيع

دكتورة/نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى

تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الجزء الخامس

دار العلوم
للنشر والتوزيع

موسوعة النقد السينمائي – تشكيل الوعي عبر القوى الناعمة
الجزء الخامس
دكتورة/ نهاد إبراهيم
الطبعة الاولى : يناير ٢٠١٦
التنسيق الداخلي : رفعت حسن سيد
دار العلوم للنشر والتوزيع
ص. ب : ٢٠٢ محمد فريد ١١٥١٨
هاتف : ٠١٠٦١١٦٠٩٨٨ – ٠١١٤٤٧٦٤٠٠٠
الموقع الإلكتروني : www.dareloloom.com
البريد الإلكتروني : daralaloom@hotmail.com
Facebook.com/dareloloom
Twiter : @dareloloom

رقـم الإيداع : ٢٠٨٦١ / ٢٠١٥
الترقيم الدولي : ٩٧٨-٩٧٧-٣٨٠-٤٦٢-٦

دار العلوم للنشر والتوزيع

إلى

أمى

التى علمتنى احترام العلم

نهاد إبراهيم

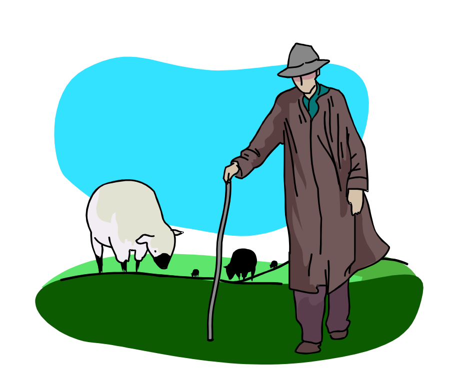
السبب فى انتشار الجهل

أن من يملكونه

متحمسون جدا لنشره!!

الكاتب الأمريكى

فرانك كلارك



مقدمة

لا أعرف ماذا أكتب فى مقدمة أرشيف مقالاتى السينمائية. لقد قلت معظم ما أريد هناك. حقيقة الأمر أننى لا أكتب على الأوراق، بل إننى أتكلم معها وتكلمنى. لم يحدث أبدا أننى اخترت فيلما لأتكلم عنه ومعه، إنه هو الذى يختارنى، ينادينى، ينجح فى إضاءة مساحة ما داخلى. لو أضيئت انتهى الأمر.

من يقرأ مقالاتى سيعرفنى؛ أما ما لن يعرفه أحد فهو قيمة الأستاذ رجاء النقاش رحمه الله فى نفسى. قيمة عظيمة راقية لم ولن أكنها لأحد مطلقا. يوما ما استقبلنى هذا الناقد الكبير الذى يؤرخ للنقد العربى بما قبله وما بعده فى مكتبه بمجلة الكواكب، وكان يرأس تحريرها سنوات طويلة. قابلته بمساعدة من الله ومن سكرتيرته الخاصة التى لا أعرفها من قبل، وكنت ومازلت أحبها كثيرا وأتذكرها بكل خير، ومن كل قلبى أتمنى أن يكرمها الله عنده خير تكريم بعدما انتقلت إلى جواره لتنعم بصحبته الجليلة منذ سنوات طويلة. يومها قابلت الأستاذ رجاء الذى لم أقابله من قبل واستقبلنى بكل ترحاب واحترام، وجلس يقرأ مقالى الذى أحضرته معى على بناء على نصيحة سكرتيرته المخلصة. ظل يقرأ بكل هدوء وروية دقائق طويلة مرت على نفسى شهورا!!!!!!.. وعلى الفور وبدون أدنى سابق معرفة ولا وساطة وافق الأستاذ رجاء أن أكتب للمجلة مقالات نقد سينمائى أسبوعية من الخارج، وأفرد لى مساحة كبيرة ينالها كتاب كبار بعدما يتخطون الأربعين من عمرهم ويزيد، وأنا التى لم أتجاوز فى هذا الوقت عامى السادس والعشرين بعد. إنه ناقد يفتش عن النقد. عالِم يتلهف على العلم. فنان يفرح بالفن.

بسبب تضارب عملى الجديد فى الكواكب مع الجريدة العربية التى كنت أتعامل معها، اقترحت عليه كتابة مقالاتى تحت اسم مستعار، ووافق الأستاذ رجاء على الفور من حيث المبدأ؛ لأن سر عظمته الحقيقية أنه كان نبعا للإنسانية بمعنى الكلمة. واقترحت عليه اسم "الآنسة كاف" على اسم رواية مصطفى أمين التى أحبها كثيرا. وفعلا سارت الأمور على هذا النحو أياما وأسابيع وشهورا. فقد كنت ومازلت أراعى الله وضميرى فى كل خطوة وأجتهد قدر الإمكان إيمانا بأن الله لا يضيع أجر من أحسن عملا. وأخيرا انفك ارتباطى مع الجريدة العربية وخسرت العائد المادى، لكنى تحررت وكسبت واحدة من أجمل الهدايا التى لم أتوقعها على الإطلاق فى حياتى! لقد فاجأنى الأستاذ رجاء بمداعبة لطيفة دسها فى قلب مقالى النقدى التحليلى للفيلم الأمريكى "أميستاد/ Amistad" بمجلة الكواكب يوم ٢٩ ديسمبر ١٩٩٨، وإذا بى أفتح المجلة لأجد إشارة خاصة من أسرة التحرير فى برواز بلون مختلف عن بقية الصفحة يقول بالنص: "أين ذهبت الآنسة كاف؟يبدو أن الآنسة كاف ربنا هداها فى رمضان؛ فقررت أن تكشف عن شخصيتها الحقيقية بعد أن حيرتنا وجعلتنا نضرب أخماسا فى

أسداس طوال الشهور الماضية، ومنذ ظهورها على صفحات الكواكب.. ابتداء من هذا العدد سوف تكتب الآنسة كاف باسمها الحقيقى: نهاد إبراهيم"..

مرت سنوات ووفقنى الله وحصلت على درجة الماجستير منتصف عام ٢٠٠١، ولم أجد غير الأستاذ رجاء أشركه فى لحظتى، وأرسلت إليه رسالة خاصة مع المقال تقول:

"السيد الأستاذ/ رجاء النقاش

أرجو ان تكون دائما فى صحة جيدة.

مرفق مع هذه السطور صورة من شهادة لمجرد العلم فقط.

فالتشجيع والإرادة يولدان الشجاعة.."

وللمرة الثانية يفاجئنى الناقد الكبير بتهنئة فى قلب الصفحة، وكأنه استشعر رغبتى فى أن يعيش معى حالة من الاعتراف بفضل الله تخصنى، والآن أصبحت تخصه هو أيضا.

فى حياتى قابلت الأستاذ رجاء ثلاث مرات.. الأولى فى التعارف، والثانية استدعانى فيها بشكل مفاجىء أثار فضولى ونصحنى نصيحتين عميقتين التزمت بهما طوال حياتى. نصحنى أن أترفق فى مقالاتى بأفلام السينما المصرية قليلا. يدرك هو أننى صريحة ولا أجامل أحدا مهما حدث؛ لأن مسئولية تثقيف وتشكيل فكر وذوق القراء فى عنقى أمام الله أهم مليون مرة من أى شىء آخر. لقد استشعر كم أنا غاضبة من تلويث عقول الشعب المصرى، وكم أنا حزينة على أحوال السينما المصرية وأمجادها الرفيعة! مستحيل أن يطلب منى وهو الناقد الصريح تغيير رأيى؛ وإنما طلب منى شيئا من الترفق وتشجيع أى بادرة أمل مهما كانت؛ لأن السينما المصرية على حد تعبيره مريضة بما يكفى. النصيحة الثانية هى التركيز أيضا على إبراز معلومات عن العمل الفنى والعاملين فيه بأى شكل ما بخلاف القراءة النقدية التحليلية. وقتها نظرت إليه نظرة صمت طويلة فهمها وقال لى: "أعرف جيدا أن الناقد يتمنى ولو كلمة زيادة ليعبر عن رأيه، لكن مهمة تثقيف القارى مسئوليتنا أيضا بكل الطرق. لا تفترضى أن كل الناس تعرف أن فلانا هو أشهر نجم فى العالم وجنسيته كذا. مهمتك كتابة المعلومة متكاملة، من يعرفها يتأكد منها ومن لا يعرفها سيعرفها، وأنا متأكد أنك ستجيدين توزيع المعلومات داخل المقال بما يخدم الرؤية التحليلية فى المقام الأول فى متن السياق المكثف المتماسك."

منذ هذا اليوم وأنا أسير على الدرب ولا أحيد عنه أبدا؛ لأن النصيحة الأخيرة وسعت من مداركى الشخصية على كافة المستويات، وعلمتنى أدقق فى البحث أكثر ولا أتململ أكثر وأكثر. من هنا تحتل مجلة الكواكب مكانة خاصة جدا داخلى لما لها من ذكريات منقوشة على جدران قلبى، ارتبطت بتشجيعى وبث الثقة بروحى وملء نبع الفرحة بالفن الجميل إلى ما لا نهاية.

أقول ذلك إلى الأستاذ رجاء النقاش رحمه الله ولنفسى ولكل من يحاربون المواهب ويكرهون العلم ويستهينون بالفن. كم من أقلام اغتيلت بدون أى ذنب اللهم إلا معاقبتها من نفوس مريضة بغيضة مهلكة لا تعرف قيمة الحياة ولا تريد لغيرها أن يتنفس!!!

نهاد إبراهيم
٢٠١٦

"شريك Shrek 3/٣"

الملك الغول يتربع على عرش الحب!

كان ياما كان يا سادة يا كرام .. كان هناك غول يدعى شريك.. كافح كفاحا مريرا على مدى جزئين سينمائيين سابقين للزواج من الأميرة فيونا.. وانتهت القصة الجميلة على خير وسلام.. وعاش الاثنان الجميلة والقبيح فى تبات ونبات إلى الأبد.. إلى الأبد.. إلا قليلا.. ساعة السعادة لم تدق بعد، إذا كان عقرب الثوانى لم يستكمل الجزء الناقص المستيقظ ليله ونهاره فى قلب الحكاية الشعبية، ومازال ينتظر دوره هو الآخر ليظهر بالصورة والصوت من خلال الجزء الثالث الفيلم الأمريكى "شريك الجزء الثالث/Shrek The Third" ٢٠٠٧ إخراج الثنائى الشاب كريس ميلر ورامان هيو.

على المستوى الجماهيرى والنقدى والفنى والمالى حقق الجزء الأول من "شريك" ٢٠٠١ والجزء الثانى ٢٠٠٤ نجاحات هائلة على مستوى العالم أجمع، مما شجع أندرو أدامسون على كتابة قصة الجزء الثالث لتتولى الكتيبة الجماعية الإبداعية جيفرى برايس وهوارد جولد بيتر إس. سيمان كتابة السيناريو، وهو المأخوذ أصلا عن الكتاب المصور الشهير "شريك" للأمريكى فنان الرسوم المتحركة والنحّات ومؤلف قصص الأطفال المصورة الراحل وليام شتيج (١٩٠٧-٢٠٠٣). قبل أن نقدم قراءة تحليلية لهذا العمل الممتع العميق بحق لابد أن نشير أولا إلى فروق جوهرية تماما بين الحكايات الشعبية وبين العمل الدرامى المعتاد، من أهمها أنه يحق للشخصيات فى عالم الأدب الشعبى أن تسير على قضيب أحادى واحد لتكون الخير المطلق أو الشر المطلق، فى إطار التكوينات النمطية دون أن تكون شخصية درامية مكتملة لها مرجعيتها الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو النفسية مثلا، سواء كانت أبعادا مجتمعة أم أبعادا منفصلة. إذا وجدنا هذه الملامح فى الأعمال الدرامية، فستنقلب إلى سلبيات واضحة ونقاط ضعف قاتلة، على العكس تماما من الجنس الفنى السابق؛ لأن الأحادية والنمطية فى عالم الدراما تقع بها فى فخ البرود ثم الجمود ثم الموت المؤكد، ومن خلفها انتحار العمل الفنى ككل. أضف إلى ذلك أن جنس الأدب الشعبى كما هو معروف بفروعه يقوم فى الأساس على الخيال المطلق المبالغ المطلق، الذى يتيح له الحرية الكاملة فى التعامل مع الأشياء، بالتالى تختفى متطلبات المنطق الواقعى؛ حتى لا نتساءل على سبيل المثال كيف يتكلم القط وكيف يقوم الساحر بأعماله الخارقة المناقضة النواميس الطبيعية البشرية. مادمنا تقبلنا حلول الخيال وبراح عالمه الواسع فعلينا التعامل بصدر رحب مع بعض عبارات الحدوتة الشعبية التى تنص على الحكمة المباشرة فى الحوار؛ لأنها من أهم الأهداف التى تعنى بها المنظومة الشعبية، ويؤسس فى النهاية عالمية هذا الجنس الشعبى، من حدوتة شعبية إلى أسطورة إلى خرافة إلى ملحمة لتصبح فى النهاية بلا مالك، تؤول صلاحيتها إلى كل الشعوب على مر الأزمان مهما كان منبعها الجغرافى، بحيث تنغرس فى موروثات ومفاهيم ووجدان الشعوب على مر الأجيال لتصل إلى مرحلة الخلود، وهو ما يمنح حكاية مثل سندريلا مثل كل هذا العمر الطويل الذى ينتهى دائما بالتبات والنبات..

هذه باختصار شديد وتبسيط أشد بعض الأسس التى سنتعامل بها مع هذا الجزء الثالث من هذه السلسلة، التى وصلنا معها إلى الزواج السعيد بين الغول الأخضر شريك (مايك مايرز) والأميرة فيونا (كاميرون دياز) التى تشبهه إلى حد كبير بخلاف المتعارف عليه من الأميرات التقليديات، وإن كانت تختزن كل الجمال لصالح قلبها النقى، وما بالداخل دائما عمره أطول من الخارج.. تخطى الحبيبان كل العقبات وكل التعويذات السحرية وما شابه، وتركنا بيئة الغول الأولى التى تعج بالمستنقعات والطين وخلافه من المناطق الخارجية للغابات المفتوحة فى الهواء الطلق، لنعيش الآن فى صورة براقة جدا لكن داخل الغرف المغلقة فى قصر فيونا ووالدتها الملكة الأم القوية ليليان (جولى أندروز)، ووالدها الملك الضفدع الأب الحنون هارولد (جون كليس) فى البلاد البعيدة جدا. مازلنا نحتفظ بكل جو المرح والبراءة المنزرع عبر الجزئين السابقين، من خلال شخصية الحمار المرح (إيدى ميرفى) الذى يتسبب فى مشكلات رهيبة على قدر عقله وطيبته، لكنه أيضا كثيرا ما ينطق بأفكار فصيحة تنطلق منه هكذا حسب مواهبه الدفينة دون ضابط ولا رابط.. ننزل قليلا وكثيرا من مستوى الحمار المرتفع عن الأرض بطبيعة تكوينه التشريحى، ليصاحبه فى صورة مناقضة تماما فى الحجم القط الإسبانى العاقل المفكر (أنطونيو بانديراس) الضئيل جدا الذى يسمع الحمار صوته أكثر مما يراه.. ومازال العدو لم يهدأ ولم ييأس كما هو متمثلا فى الفتى الساحر الأمير تشارمنج (روبرت إيفيريت)، الذى ينال كالعادة السخرية التامة من كل البشر حتى وهو ممثل على خشبة المسرح؛ لأنه دائما ما يحاول الحصول على ما لا يستحقه ولا يملكه.. بالطبع لابد أن يكون هناك مأزق حتى يكتمل الجزء الناقص من السعادة، وتكتمل الدائرة المثالية المطلقة التى يتمناها الجميع وتسمح بها قوانين الفن الشعبى.. المأزق الآن هو إشراف الملك الضفدع على الموت، وبالتالى اختياره وريثه الأول ليكون الغول الطيب شريك زوج ابنته فيونا الملك من بعده، لكنه لا يعلم أن كل الناس تتمنى المُلك أو على الأقل ولو فتافيت المُلك، إلا المدعو الغول الأخضر شريك مع خالص الأسف والدهشة!

لم يكن تخلى الغول عن عرش الملك ثم اختيار الأب الراحل الملك الجديد والوريث الثانى للعرش بعد شريك، ليكون الشاب الصغير أرثر الشهير بآرتى (جوستين تمبرليك) مجرد حسبة تباديل وتوافيق حسب الظروف، بل كانت الذريعة الدرامية التى وظفها كتاب السيناريو والمخرجان ليواجه الغول الطيب شريك مصيره فى هذه الحياة ويحدد موقفه تماما منها ومن نفسه ومن حبيبته فيونا.. فقد توهم شريك أن مجرد التنازل عن العرش سوف يوفر له كل مطالبه، بالعودة إلى حياته الطبيعية المنطلقة الحرة وسط الغابات والمستنقعات والروائح الكريهة التى لا يتضرر منها أبدا؛ لأنه حسب فطرته لا يميل إلى التكلف والتصرف حسب الأوامر والبروتوكول والقواعد والنظم الخانقة بما يرضى جمهور الشعب، وفى الوقت نفسه يتطلع إلى الحياة الهادئة البسيطة المنعزلة التى لا تتيح لأحد اقتحام غرفة نومه مثلا حتى لو كان خليفة الملك بدعوى الترتيب لبرنامج اليوم المزدحم.. لقد اعتدنا فى الجزئين السابقين أن يعثر شريك على من يشبهه فى مأزقه حتى يمثل له مرآته الداخلية، ويجد فيه ومعه بداية الخيط للمواجهة مع الذات وسبيل حسم الصراع الداخلى حتى يصل بنفسه إلى لحظة التكشف والتنوير، لتزداد بصيرته نقاء على نقاء.. بمعنى أن شريك كان يعانى فى الماضى

معاناة شديدة بسبب ملامحه الخارجية الضخمة التى يعدها هو قبيحة فى ميزان نظرته إلى ذاته، وقد جاء الحل عن طريق خوض رحلة طويلة مع الأميرة فيونا التى تقترب ملامحها من ملامح الغول شريك بعض الشىء، وكأنها تمثل انشطارا وترديدا وتنويعة أنثوية على العالم الخفى فى قلب ووعى شريك.. إذا عدنا أدراجنا مع هذا الجزء الثالث، فسنجد أن المخرجين اعتمدا على نفس الأسلوب فى المعالجة الدرامية، لكن بشكل غير محسوس أحيانا بما يوحى بتفريع مسارات الصراعات الدرامية، مع أننا فى الحقيقة نسير وراء صراع درامى واحد دون غيره.. لم يكن شريك يهرب من عرش الملك، بل كان يهرب من مسئولية الملك، وهو نفس المأزق الذى واجهه عندما أعلن عن رعبه التام من خبر حمل زوجته الأميرة فيونا. تطبيقا لمنهج الانشطار والترديد الذى طرحناه سابقا لجأ المخرجان هذه المرة لخطين مختلفين.. الأول انشطار الصراع الدرامى ومأزق عدم تحمل المسئولية عند شريك، بما يعادله من تعرض الملك القادم آرتى طوال عمره إلى السخرية اللاذعة من كل أهل مدينته دون أن يحرك ساكنا، ويفضل أن يعيش جبانا على أن يتحمل مسئولية الشجاعة. وللمرة الثالثة نجد نفس المأزق يواجهه الساحر ميرلن (إريك إيدل) أستاذ آرتى عندما نفض يديه عن تعاويذه السحرية، وانعزل عن كل الدنيا وتخلى عن مسئوليته التعليمية الاجتماعية فى الحياة إثر إخفاقات متوالية. أما الاتجاه الثانى فى انشطار الشخصيات فقد جاء مع الأمير الساحر تشارمنج الذى يسير على عكس الاتجاه تماما من شريك؛ لأنه يريد أن يتحمل مسئولية الملك عنوة مع أنه لا يقدر عليها. سواء كانت المشكلة هى التقليل أم التضخيم من القيمة الذاتية النتيجة واحدة.. من هنا لجأ المخرجان إلى حيلة صريحة للتدليل على أسلوبهما وهدفهما من أقرب طريق، عندما وجدنا أن أكبر أعداء آرتى فى مدينته شابا شديد الشبه بالأمير تشارمنج، كما أنه يسير على نفس دربه من السخرية الزائدة والاستخفاف بالآخرين؛ لأنه الأعلى والأهم والأفضل من وجهة نظره، ولولا أن الأمير تشارمنج باق فى البلاد البعيدة أى فى مملكة فيونا لحدث خلط كبير بين الشخصيتين. لم يكتف المخرجان بهذا التوجه الذكى، بل زاداه عمقا عندما فاجآنا أن الملك القادم نفسه أى الشاب آرتى شديد الشبه هو الآخر من الملك الساحر تشارمنج، وكأنه نسخة مستنسخة منه لكن على مستوى عمرى أصغر،مع ذلك لو استمر على نفس الطريق سيكون الصورة المستقبلية الثانية للأمير تشارمنج بمعنى الكلمة..

فارق كبير أن يتعامل المخرجان مع سياق الخير فى قصر الملك والملكة، ومع سياق الشر فى كل المشاهد المتعلقة بالأمير الساحر تشارمنج وأقرانه، ومع سياق الخوف الذى يعيشه شريك من البداية حتى قرب النهاية، ومع سياق المقاومة التى تعيشها فيونا مع صديقاتها ووالدتها التى نطحت الحائط للهروب من الأسر فى صمودهن أمام غزو تشارمنج للمملكة المفلسة من الملوك واستيلائه عليها.. فى سياق الخير كانت كل النسب التشريحية والجمالية والتشكيلية ثابتة رزينة أقرب إلى الكمال، وسار مونتاج مايكل أندروز وجويس أراستيا بنوع من الاسترخاء والترتيب التقليدى للمشاهد الذى يؤكد أن العدد اثنين لا يمكن أن يسبق العدد واحد أبدا! فى سياق الخوف اختلت النسب بين الكتلة والفراغ بعدما بات شريك أغلب الوقت وحيدا فى الكادر، مع انفصال الحمار والقط عنه فى الناحية الأخرى انفصالا معنويا لكنه مؤقتا؛ لأنهما لا يدركان ما يشغله مع حفاظ

المؤلـف الموسـيقى هـارى جريجسـون – وليـامز علـى الجمـل اللحنيـة الدالـة المصاحبة لكل منهما على مدى الجزئين السابقين. مع رعب شـريك مالـت رحلـة البحار إلى الألوان الباهتة وإخفاء أى معالم جمالية للمركب أو البحر أو كل مظـاهر الطبيعة التى لا يشعر شريك بوجودهـا الآن. مـع سـياق المقاومـة انقلبـت معـالم الصورة رأسا على عقب بعدما تحولت المملكـة الجميلـة إلـى الخـراب؛ فـدخل بنـا المشرف على المؤثرات المرئيـة كـين بلنبـرج فـى حالـة مناقضـة تمامـا للمرحلـة المثالية الأولـى، وتلاشـت الألـوان والتكوينـات ترديـدا للقـبح الـداخلى عنـد الأميـر الطامع، وتم اسـتبدال الظهـور السـلمى للشخصـيات فـى المـرحلتين السـابقتين علـى اختلافهمـا بـالظهور المباغـت لشخصـية الأميـر تشـارمنج وعصـابته، الـذين يخترقون أركان الكادر من زوايا حادة محتلة غادرة غير متوقعـة مـن حيـث لا يـدرى أحد ولا يعلم..

ثم جمع كتّاب السـيناريو العديد من مميزات فن الأدب الشـعبى، عدما اسـتعانوا بموروث الحكايات الشعبية واسـتعاروا شـخصيات شـهيرة لإثبات عـالميـة هـذا الفـن من ناحية، ولمخاطبة كل المشـاهدين فى كل زمان ومكان من ناحية، وللاسـتعانة بشـهرتهن ومواصفات كل واحدة فى إعلان الحرب ضد العدو الغاشـم. كـأن مملكـة البلاد البعيدة جدا هى ملتقى كل هؤلاء الأبطال مثل سـنو وايت وسـندريلا وأميـرة الجمال النائم لنرى مصيرهن، الـذى لا نعـرف عنـه شـيئا بعـد انقضـاء حدوتـة كـل منهن. كما اسـتغل المخرجان الوجه الآخر من هذه الحواديت الشـهيرة عندما جمع كل المهزومين فيها والمُحبطين، ليكونوا هم أنفسـهم أفراد عصـابة الأميـر السـاحر الغاضبين الذى يرغبون فى الانتقام من العالم بأسره، لحرمانهم مـن نفـس مصـير السعادة واسـتبعادهم من قائمة الخالدين على صفحات ألسـنة وضمائر الشعوب..

أخيرا تعلم آرتى أن الملك لابد أن يكون ملكا أمام نفسـه أولا قبل أن يكون ملكـا أمام غيره، أخيرا تعلم شـريك أنه يمكن أن يكون ملك المسـتنقعات والطـين عنـدما يشـعر زوجته وأولاده بالأمان والسعادة فى وجوده. التـاج علـى الـرؤوس يمكـن أن يقع ولو بطريق الخطأ. أما التاج على القلوب فلا يمكن أن يسـقط أبدا ومدرب علـى الصمود بابتسـامة أمام أى خطأ.. (٦٦٤)

"The Wind That Shakes The Barley/العاصفة"

ما أسـوأ ثمن الحرية!

السـينما صناعة تقدم سـلعة تقبل الربح والخسـارة، والفـيلم السـينمائى مهمـا كان عظيما يحتاج إلى دعاية وخطـة تسـويقية تدعمـه وتعلـن عـن قيمتـه لمـن لا يعرف قبل من يعرف..

مـع الأسـف مـر الفـيلم الأوروبـى "العاصـفة/ The Wind That Shakes The Barley" ٢٠٠٦ إخراج الفنان الكبيـر كـين لـوش والـذى شـارك فـى إنتاجـه ألمانيـا وأيرلندا وبريطانيا وفرنسـا وإيطاليـا وإسـبانيا مـرور الكـرام علـى علـى دور العـرض المصرية، ولم يعرف الكثير من المتفرجين قيمة الفيلم حتـى يـذهبوا لمشـاهدته.

كما أنه عُرض فى موسم الامتحانات السىء، حتى العدد القليل الذى شاهده من الجمهور لم يستسغ بعضهم إيقاع الفيلم الأوروبى المختلف بالطبع عن الشخصية الأمريكية مهما تنوعت وأجادت.. هذا ما يستدعى الذكرى السيئة التى واكبت عرض فيلم عظيم مثل "إيفيتا/Evita" عندما ألقت به الشركة المصرية الموزعة فى دور عرض قليلة جدا، كأنه كم مهمل بلا قيمة مسلوبا حقه من أى دعاية أو تسويق، وأذكر وقتها أننى شاهدت هذا الفيلم الذى هز العالم بصعوبة بالغة بعدما تم حجز ثلاثة تذاكر بمعجزة إلهية.. أما فيلم "العاصفة" فقد حظى بإعجاب العديد من المشاهدين على مستوى العالم. على مستوى النقاد رشح الفيلم فى إطار جوائز السينما البريطانية المستقلة كأفضل ممثل للفنان سيان ميرفى وإخراج وتصوير عام ٢٠٠٦، بينما حصد جائزة السعفة الذهبية بجدارة فى مهرجان كان فى العام نفسه. مازال المخرج الكبير كين لوش ينقب فى أحوال العالم من حوله طارحا وجهة نظر فيما يحدث بأشكال مختلفة، اعتمد هذه المرة على سيناريو قوى معقد مدروس لمؤلفه بول لفرتى لتدور الأحداث فى عام ١٩٢٠ داخل المجتمع الأيرلندى، مع التركيز بشكل محدد على صراع قوات المقاومة من قوات الجمهوريين المتطوعين ضد الوجود الإنجليزى فى بلادهم. لاشك أن المجتمع الأيرلندى بتاريخه وسياساته ونظمه من العوالم البعيدة عنا إلى حد ما فى الشرق، بالإضافة إلى لكنتهم الإنجليزية الخاصة جدا التى تحتاج إلى مشقة فعلية للتعود عليها بعد فك شفراتها. لكن المتعارف عليه حتى على مستوى المعلومات العامة عند البعض أن هناك حساسيات كبيرة بين الأيرلنديين والإنجليز، تعود إلى مرجعية احتلال ومواقف وذكريات سيئة ومحزنة للغاية محفورة على جدران عائلات ومواطنى الشعب الأيرلندى، ومازالت هذه الحساسيات الدفينة تطفو بين الطرفين على مستوى أى مباراة فى أى لعبة رياضية مهما كانت خاصة كرة القدم. هذه المرجعية التاريخية هى التى اعتمد عليها المؤلف والمخرج فى طرح تشريح دقيق للمجتمع الأيرلندى من الداخل قبل الخارج، أى أن الصراع الدرامى لا ينحصر فقط فى مجرد تناقض الأبيض مع الأسود أو الحرية ضد الاحتلال وينتهى الأمر، بل المثير فى هذا الفيلم هو اختلاط قضية دفاع الأيرلنديين لنيل حرية أوطانهم مع قضية اختلافهم القائم فيما بينهم، مما أدى إلى وصول هذا الفيلم إلى هذه المكانة المتميزة برغم بعض إطالاته أحيانا..

إنهما شقيقان.. ما معنى كلمة شقيق؟ هل هما من ينتميان إلى نفس العائلة فقط، أم أنها تعنى السند والمشاركة والحياة بشكل جمعى هادىء لا يصلح معه تفريق أو دسيسة؟؟ على كافة المستويات الفعلية والرمزية كان الشابان الأيرلنديان داميان (سليان ميرفى) وتيدى (بادريك ديلانى) شقيقين فى كل شىء، نفس العائلة ونفس الروح ونفس المبادىء رغم اعتقاد داميان فى البداية أن تركيزه فى دراسة الطب هو الأبقى بدلا من محاربة جيش الإنجليز بالآلاف دون جدوى.. لكن حادث تهجم القوات الإنجليزية على سائق القطار دان (ليام كوننجهام) جمد خطوات داميان على رصيف محطة القطار وجعله يستبدل الترحال إلى الخارج بالترحال داخل بلاده وداخل نفسه، وراح يقسم قسما مقدسا بالدفاع عن الجمهورية الأيرلندية مهما حدث بما يوازى قسم الطب المقدس فى المحافظة على أرواح الأبرياء الذين لا يعرفهم.. مجموعة كبيرة متحمسة من الأيرلنديين دخلت معارك متنوعة ومطاردات مدوية مع قوات الاحتلال، برز منها الشقيقان مع سائق القطار المخضرم الذى يملك كاريزما القيدة مع سنياد (أورلا فيتسجيرالد) التى تحب داميان قدر حبها لوطنها.. فى هذا

الفيلم المؤثر الثقيل بالمعنى الإيجابى قدم المخرج كين لوش عدة لوحات دراميـة تشكيلية مدروسة لا تغنى عن وجود هفوات؛ لأنه لا يوجد عمل فنى كامل مثالى فى هذا العالم.. ماذا كانت تفعل تصميمات ملابس إيمرنى ماهولدومنى القديمـة وحدها إذا لم ينجح المخرج فى زرع إحساس الزمن القديم داخل قنوات اسـتقبال المتلقـى؟ بمعنـى أن لـوش كـان حريصـا علـى المظـاهر الخارجيـة البصـرية مثـل الملابس كألوان وخطوط مع تصميمات الديكور للألـوان المغلقـة، أو اختيـار الأمـاكن المفتوحة الحيادية مثل الغابات التى لا تنم عن زمن بعينه، مـع اسـتخدام اللهجـة الأيرلندية العتيقة والألفـاظ والمفـردات والتراكيـب، التـى تتناسـب مـع هـذا العصـر وهذه البيئة الوطنية التى تهدف إلى تحقيق حلم الاستقلال. أما على المسـتوى الداخلى فقد جمع المخرج كين لوش بين مواطن الزمن الماضى فى تفكيره وآرائه وحتى طريقة سيره واستخدامه للسلاح والتعامل مع مفردات العالم البسـيط مـن حوله، وطبيعة الشخصية الأيرلندية الحادة مـن الـداخل ومـدى تماسـها بشـكل أو بـآخر مـع الشخصـية الإنجليزيـة بحكـم الجـوار الجغرافـى والسياسـى وعلاقـات الصداقة والعداء المتوارثة. بينما زرع كين لوش مع فريقه المونتير جوناثـان مـوريس ومدير التصوير بارى أكرويـد والمؤلـف الموسـيقى جـورج فنتـون روح الـزمن القـديم متداخلة مع روح المقاومة المتجددة، قدم مجموعـة مـن الكـادرات المبدعـة بـرغم طـول المشـهد الواحـد أحيانـا لا تؤسـس فقـط لمفـردات الـزمن القـديم بإحالاتـه ودلالاته؛ وإنما تزرع إحساس الظلم والقهر مقابـل المقاومـة المتواصـلة لمجموعـة من الشباب الصغير شـاهدناهم وهـم يلعبـون ببـراءة الطفولـة، ثـم يتـدربون علـى فنـون القتـال ببـراءة الوطنيـة. ركـز المخـرج علـى ألـوان البنايـات والإكسسـوارات وملابس الشخصيات بين الأسود والبنى والأزرق الـداكن مـع مـد خطـوط متواصـلة مع الرماديات المتناثرة بفوضوية وتلقائية، يقطعها أحيانا اللون الأبيض لينسـق آفاق مجال التركيز وبث مصادر للإضاءة، وتفتيت عنف ووحشية كل هـذا العـالم الكئيـب بشـىء مـن بقعـة الضـوء غيـر المرئيـة، طبقـا لبريـق الأبـيض المنـاقض والمقـاوم والمسالم بطبيعته، ثم كسر كل هذه الشـحنات اللونيـة بشـكل مفـاجىء لإراحـة العـين بفاصـل مـن دفيلييـه ألـوان الغابـات وخضـارها البـراق رغـم معـارك القتـال والأجساد الملقاة فوقها.. لكن عندما أعلنت اتفاقية السلام بين الطرفين اكتشـف داميـان مـع بعـض رفاقـه أنهـا منقوصـة؛ لأنهـا تـنص علـى بقـاء أيرلنـدا مخلصـة للإمبراطورية الإنجليزيـة وتظـل شـمال أيرلنـدا جـزءً مـن المملكـة المتحـدة! اقتنـع الشـقيق تيدى الضابط الحالى فى الجيش الأيرلندى، وقنع بنصف السلام متضامنا مع القسيس ممثل الدين وبعض الناس، بينما لم يقتنـع الشـقيق داميـان وكـذلك دان وسنيد؛ فكان الجزاء قتل تيدى ممثل السلط لشقيقه المتمرد ممثل الشـعب فى واحد من أجمل وأقسى مشاهد هذا الفيلم الجرىء على الإطلاق.. (٦٦٥)

"المتحولون/ Transformers"

معارك ساخنة بين سكان السماء والأرض

ما بين السطح والأعماق، ما بـين المظهـر والمخبـر، مـا بـين الأهـداف القريبـة والبعيدة نقدم قراءة تحليلية للفيلم الأمريكـى "المتحولـون/Transformers" ٢٠٠٧ إخـراج مايكـل بـاى، يسـتغرق زمـن عـرض هـذا الفـيلم الطويـل سـاعتين وأربـع

وعشرين دقيقة. تم استلهام أحداثه من حلقات رسوم متحركة تليفزيونية أمريكية شهيرة وهى المستلهمة بدورها من سلسلة الكتب الكوميدية بنفس العنوان "المتحولون"، بدأ ظهورها عام ١٩٨٤ إنتاج سلسلة مارفل، ومعها تحولت إلى حمى عالمية وأصب كائناتها وشخصياتها على رأس قائمة الألعاب الشهيرة للصغر والكبار. نال المخرج الأمريكى الشاب مايكل باى (١٩٦٥-) شهرة واسعة لما حققته أفلامه من نجاحات فنية وتجارية نذكر منها فيلم "الصخرة/The Rock" ١٩٩٦ و"بيرل هاربر/Pearl Harbor" ٢٠٠١ وجزئى فيلم "الأشرار/Bad Boys" عامى ١٩٩٥ و٢٠٠٣ وأخيرا فيلمه "الجزيرة/The Island" ٢٠٠٥ الذى قدمنا له قراءة تحليلية تفصيلية فى حينها. نلاحظ فى مجموع الأفلام السابقة اشتراكها فى بناء المغامرات والآكشن حسب الأجواء المختلفى للبيئة الدرامية المطروحة، وإن كان فيلم "الجزيرة" أقلهم من ناحية لغة الكوميديا وأكثرهم إيجابية من ناحية صنع المنظومة الدرامية لأجواء أفلام الخيال العلمى. أما هنا فقد جمع مايكل باى بين الاتجاهين حسب ميزان درامى متوازن، يقوم على عالم الخيال العلمى الممتزج بكوميديا الشخصية والموقف، بالإضافة إلى الخدع التكنولوجية التى تعد أحد أهم أبطال هذا الفيلم، نظرا لأن طرف الصراع هذه المرة كائنات فضائية متطورة للغاية.تعتبر قدرة الممثل فى التعامل مع البشر ومختلف الكائنات التى لا وجود لها أمامه علامة فارقة فى نجاح هذه النوعية من الأفلام، مما يستلزم من الممثل قدرات عالية لتخصيب خياله ليرى الوهم الذى يستحضره فى خياله وكأنه حقيقة واقعة لها وجودها الملموس ومصداقيتها العالية. وهو ما ينتقل بالتبعية إلى المتلقى، وبالتالى ينعكس على مدى نجاح العمل السينمائى ككل.

تفرغ كاتبا القصة والسيناريو روبرتو أوركى واليكس كورتسمان مع مؤلف القصة الثالثة جون روجرز مع المخرج مايكل باى لتأسيس الجو العام لهذا الفيلم، من خلال المشاهد الأولى التى تمركزت فى صحراء قطر فى ظل وجود القوات الأمريكية هناك كمبرر وهدف.رفع الفيلم لافتة إطلاق العنان لدنيا الخيال العلمى عندما يفاجأ الجنود الأمريكان هناك بسيل من الضربات القاسمة التى لا يعرفون لها مصدرا أو سببا، وفى ثوان يتم إبادة معظم الجنود ولا يتبقى إلا كابتن لينوكس (جوش دوهاميل) ومعه الجندى الأسمر سيرجنت ايبس (تيريز جيبسون) وبقية الجنود، وقد بدأوا ينتبهون أن العدو القادم المباغت كائن فضائى مخيف ضخم للغاية يملك أسلحة فتاكة، له القدرة على السير والطيران والتوغل تحت رمال الصحراء، يملك من الذكاء البارع للتغلب على جنود مهرة مدربين بأسلحتهم وطائراتهم ودباباتهم والتى توارت خجلا؛ لأن طلقاتها وقذائفها لا تؤثر فيه. من يكون هذا العدو الهائل؟ ما هى أهدافه؟ كيف التغلب عليه بأسلحة البشر المعتادة مهما تطورت وقد رأينا نتيجة التجربة الفاشلة بأعيننا؟ لقد أبقى الفيلم على هذه الحفنة الباقية من الجنود لتحقيق أكثر من سبب درامى. أولا - الإنابة عن الشعب الأمريكى وعن أى مواطن أعزل فى أى مكان فى العالم للتعبير عن التساؤلات والخوف من هذا الغريب الغامض، مما يؤدى إلى التبرع العلنى بنطق كل ما يدور بداخلنا دون خجل، لنتأكد أننا لسنا الوحيدين الخائفين وأنه مهما حدث مازلنا متماسكين فى قواعدنا فى أمان بعيدا عن كل ما يحدث نسبيا. ثانيا- إقامة جسور من التواصل بين هذا العالم المنعزل فى الصحراء، الذى شهد أول ظهور الهجوم الفضائى الهمجى على البشر بما يدعم وزير الدفاع الأمريكى جون

كيلر (فون فوياجت) ببعض المعلومات الضرورية عن العدو القادم، ليفتح باب الحيرة أكثر ويفتح باب الأمل أيضا طالما هناك ناجون مهما كانت ندرتهم. ثالثا - التعريف المتواصل العميق بأحد أبطال هذا الفيلم المهيمن وهو الكابتن لينوكس الذى كثف دور الجيش الأمريكى بأكمله، بما يمثله من قوة بدنية وعسكرية وقيادية وقدرات هائلة وشجاعة مدهشة كفرد، وبما يمثله أيضا على مستوى الاستعارة الرمزية كنموذج للسلطة الأمريكية السياسية والعسكرية معا، خاصة أن طائرة الرئيس الأمريكى نفسها تعرضت للهجوم، لكننا لم نر الرئيس نفسه فى أى مشاهد لاحقة على الإطلاق. رابعا - قبل مجموعة مشاهد الهجوم مباشرة كان لينوكس الأب يداعب ابنته وزوجته عبر شاشة الكمبيوتر كأى أب ومواطن أمريكى عادى جدا، فى خضم تنفيذه مهام قومية يعلو صوتها فوق صوت مسئوليته المحدودة مهما كانت، حتى أن ابنته التى تراه على الشاشة لا تعرفه؛ لأنه غائب يدافع عنها وعن زوجته وعن غيره ممن يشبهونه على أرض الوطن وعمن يشبهونه أيضا فى كل مكان بالعالم. لا ننسى أن الهجوم جاء على أرض عربية أو على الأقل غير أمريكية، بمعنى أن عدم تصدى القوات المدافعة لها هناك سيؤدى بكل حال إلى انهدام الكرة الأرضية على رؤوس أصحابها، غض النظر عن الجنسية أو تأشيرات جواز السفر أو دواعى التواجد هناك من الأصل. من هذا الخيط سننتقل إلى نموذج آخر من المواطن الأمريكى المسالم جدا العادى جدا مثل مثل المتفرج، وهو بطل الفيلم المشارك الشاب سام ويتويكى (شيا لبابوف) الذى يقف وسط ضحكات زملائه الساخرة فى قاعة المحاضرة يستعرض لهم إنجازات جده، كأعظم مكتشف فى التاريخ بعد مغامرات جسام لا يعلمها أحد وقعت عام ١٨٥٠. وقد انتهى الجد بكل أسف فى مستشفى الأمراض العقلية، بعدما رفض الجميع تصديق تحذيراته منكائنات فضائية قادمة. إن كل ما استفاد به سام كاسم عام يرمز لكل الشعب الأمريكى من مغامرات جده المضحى حتى الآن،هو عرض مقتنياته العتيقة للبيع على شبكة الإنترنت ليشترى سيرة قديمة من صاحب المعرض الكوميدى بوبى بوليفيا (بيرنى ماك)، بناء على اتفاق مع والده المرح رون ويتويكى (كيفين دان) ووالدته المرحة اللطيفة جودى ويتويكى (جولى وايت). من بين مقتنيات الجد التى عرضها الحفيد للبيع هى نظارته المستديرة التى تحطمت إحدى عدساتها، لنكتشف لاحقا أنها سبب كل الكوارث التى حلت بالأرض؛ لأنها هدف قدوم الكائنات الفضائية من كوكب بعيد وأنها أيضا السبب المباشر فى نجاة العالم من الهلاك المحقق. مادمنا وصلنا إلى الشاب سام فسنصل أيضا إلى النصف الآخر من الميزن الدرامى؛ لأن لغة الكوميديا تولدت من طبيعة شخصيته البسيطة ومن حلمه بمصادقة الفتة الجميلة ميكائيلا بينز (ميجان فوكس)، التى تحمل وجها ساذجا ظاهريا، يخفى وراءه سجلا إجراميا خبيرا فى سرقة السيارات متوارثا عن والدها. هناك الكوميديا القادمة من السيارة نفسها التى اشتراها سام، واتضح أنها إحدى كائنات الفضاء الخيرة ويدعى بومبليتى (صوت مارك ريان)، وبالتحديد حارس سام المكلف بالدفاع عنه وحمايته. نتوقف هنا لحظات لنستجمع بعض النقاط التحليلية مرة أخرى بعد هذه المجموعة من المشاهد الكوميدية المدنية المسالمة الحديثة. أولا - بداية من الكشف عن سر الغزو ويتمثل فى صرع الكائن الآلى قائد جناح الشر والدمار والاحتلال المدعو ميجاترون (صوت هوجو ويفنج) ضد الكائن الآلى قائد جناح الخير

والسلام والعدل والديموقراطية المدعو أوبتيموس (صوت بيتر كالن)، للحصول على مكعب الطاقة الذى انعكست خريطة الحصول عليه على العدسة المحطمة لنظارة الجد العتيقة، وهو منتهى أمل ميجاترون لامتلاك الأرض وتحطيمها، بينما يسعى أوبتيموس لحماية الأرض مع إحياء كوكبه أيضا. ثانيا - إزاحة الستار أكثر عن طبية هذه الكائنات وقدراتها العجيبة على التحول إلى آلة من تحت الأرض إلى ما بين السحاب، بما يعنى بما يعنى دخولنا فى صراعات متنوعة واستدعاء قدرات أعلى للمشرف على المؤثرات الخاصة جون فريزيز والمشرف على المؤثرات المرئية ريتشارد كيد لخلق هذا العالم. ثالثا - التأكيد على ملحوظة سابقة وهى عدم قدرة البشر على القضاء على هذه الكائنات وحدها، بالتالى اتخذ الصراع اتجاها مغايرا تماما عن التوقع المعتاد وصار بين الكائنات ذاتها، لكن بمساعدة كل الأبطال البشر السابقين على رأسهم سام وحبيبته والكابتن لينوكس بكل ما وراءهم من دلالات وإحالات مباشرة وغير مباشرة. رابعا - تقسيم دائرة العلاقات الدرامية إلى أربع فرق. يضم الفريق الأرضى الأول سام وحبيبته ولينوكس ووزير الدفاع مع العالمة الشقراء الشابة ماجى مادسن (راتشل تايلور)، وصديقها الأسمر العبقرى جلين ويتمان (أنتونى أندرسون)، اللذين توصلا إلى الكثير من الحلول كنموذج للعلماء الشباب القادمين على الطريق. الفريق الثانى من أعداء البشر مهما كان بريق الأهداف فى الظاهر هو الأمريكى قائد الوحدة السابعة السرية العميل سايمونز (جون تورتورو)، الذى نفذ أوامر الرئيس الأمريكى السابق بالاحتفاظ بهيكل الآلى الشرير ميجاترون، الذى عثر عليه الجد لإجراء الأبحاث عليه دون تقدير الخطورة الفائقة لهذا الطموح الهائل. بينما يدور الصراع بين الفريق السماوى الثالث المتحول المكون من فريق الطموحين أكثر من اللازم التابعين للآلى الطامع ميجاترون، وبين أوبتمس بكل رجاله المتحولين أيضا والصراع على أشده. لكن الحقيقة أن هذا التقسيم بين الفرق الأربعة وهمى تماما بلا حدود فاصلة، وكأننا أصبحنا أمام مرآة واسعة كل فريق أرضى يقابله فريق آلى متحول مع تبادل الأدوار.. لقد انسحب مثلا وزير الدفاع مع العالمة لشقراء من الصورة ليحل محلهما الآلى الحارس المدافع من ناحية والجميلة ميجان حبيبة سام من ناحية أخرى، التى استخدمت مهاراتها فى سرقة السيارات وتشغيلها فى إنقاذ الكثير من المواقف خاصة وقت الذروة. من هنا فضلنا التفرغ لتحليل منهج المخرج وفريق عمله المؤلف الموسيقى ستيف جابلونسكى ومدير التصوير ميتشل أماندسون والمونتيرين توم ملدوون ورؤول روبل وجلين سكانتليبرى بعد كل هذه الثنايا المختبئة، لكى نعرف قيمة مجهوداتهم ودلالات الإشارات التى كانوا يبعثون بها لتبدو مرحة بسيطة وهى ليست كذلك على الإطلاق.. فقد اتفقنا من البداية أن هذا الفيلم شهد تكافؤا دراميا بين مظلة الخيال العلمى ومن داخله خط المغامرات وخط الكوميديا وبين مظلة أرض الواقع، ومن أجل التأكيد على وجود واستقلالية كل اتجه فى ذاته راح المخرج يستغرق وقتا طويلا فى كل عالم بمتطلباته وأدواته وإيقاعه وصوره وشخصياته وألوانه وتشكيلاته على حدة، حتى يأخذ حقه مع المتفرج ويتشرب الخطاب الفكرى المطروح بهدوء وعلى مهله، مع التأكيد أن هذه العزلة كانت ظاهرية أيضا. بالتالى قدم المخرج فاصلا من النكهة الأمريكية المعتادة فى تعامله مع قسم المغامرات العسكرية إن جاز التعبير، مستهدفا خلخلة مساحة

الاطمئنان داخل المتلقى المسـالم بتنقـل الكـاميرات بـين الفـرد والثنائيـات فـأكثر بكادرات كلوز ومتوسطة وبانورامية متسعة، حتى وصل إلى المجموع الكبير الـذى تعامل فيه مع البشر الهاربين أو المحاربين كأنه ذرات تافهـة مقابـل المبالغـة فـى تضخيم حجم وقيمـة وخطـر العـدو القـادم. بمـا أن الهجـوم كـان فجائيـا، كـان مـن الطبيعى أن يرسـم المونتـاج كـل أسـرار المفاجـأة، ويقفـز بنـا فـى هسـتريا حـادة للغاية هنا وهناك لبيان الفارق المهول بين حياة عـامرة بكـل شـىء وحيـاة مبـادة فى كل شىء بفارق لحظات مرت كلمح البصر. على مسـتوى مسـاحات الشـاب سام حتى فى المراحل الأولـى مـن معرفتـه حقيقـة صراعات الكائنـات المتحولـة جاءت تفاصيل الصورة وبنيتهـا التشـكيلية والإيقاعيـة مختلفـة تمامـا، حيـث تحـول المخرج إلى تكوينات هادئة تماما بـل ومتعثـرة، فيمـا يتوافـق مـع هـدوء شخصـية سام المرحة، وحالة السـلم التى يعيشـها مثل غير قبل ظهور الكائنات، أو بمعنـى أدق قبل انكشاف سر الحكومة الأمريكية ووحدتها السابعة التى لا يعرف عنه وزير الدفاع شخصيا أى شىء.. ما بين الكادرات الكلوز أو المتوسطة العقلانية وما بـين القطعات العقلانية المرحة لصنع سياق يتعامل بالخطط البشـرية العاديـة القصـيرة المدى فى الإيقاع بفتاة مثلا، ظهرت إيجابيات الموسـيقى ومدى تفاعلها أكثر مـن مرة خاصة فى المراحل الصعبة، عندما ارتفع الأداء الأوركسـترالى الجامح مثلا مـع اكتشاف سام حقيقـة وحـده أو عنـد ذروة نجاحـه فـى اللحظـات الأخيـرة كخلفيـة مواكبـة مسـيطرة علـى الحـدث بالجمـل الموسـيقية القويـة المسـتوعبة لظـاهر وباطن الصراع. برغم موهبة وجاذبية الممثلة ميجـان فـوكس، فإنهـا تسـببت فـى تكسير مصداقية الحدث بعض الشىء عندما راحت تتعامل مع الآلى الضخم الـذى تراه لأول مرة بخيال فقير. وكأنها ترى جارها البشرى الأطول منها قليلا بالمصادفة البحتة، مع كل ملامح وجه الآلـى المخيفـة بأزرارهـا وممراتهـا وصـلابتها وأنوارهـا، لكن الحارس ساهم علـى أى حـال فـى حمايـة الأرض ليثبـت أن الوجـوه بالفعـل أحيانا لا تنبىء عما يختبىء وراءها. (٦٦٦)

"الخطر القادم/Next"

دقيقتان فق تفصل الحياة عن الموت!

مازال الممثـل الأمريكـى نيكـولاس كـيج يثبـت أنـه ممثـل قـوى، ربمـا لا يختـار أعماله دائما بنفس القوة، ربما يكون خاضعا مثل غيره إلى سوق العرض والطلب، لكـن المؤكـد أنـه دائمـا يحـاول أن يجتهـد ليحيـى اللحظـة والحالـة والشخصـية والمشهد وبالتالى الفيلم ككل قدر المستطاع وفـى حـدود إمكاناتـه. لعـل الفـيلم الأمريكى "الخطر القادم/Next" ٢٠٠٧ إخراج لى تاماهورى دليلا عمليا على ذلك..

استلهم سـيناريو الثلاثـى جـارى جولـدمان وجوناثـان هنسـلاى وبـول برنبـاوم أحداث الصراع الدرامى مـن القصـة القصـيرة "الرجـل الـذهبى/The Golden Man" ١٩٥٤ للمؤلف الأمريكى فيليب كى. ديـك (١٩٢٨ – ١٩٨٢) المنتميـة إلـى جـنس الخيال العلمى. بطل الفيلم كريس جونسـون (نيكـولاس كـيج) سـاحر شـهير فـى لاس فيجاس يمتلك متطلبات المهنة من الرشاقة الحركية والذهني ومرونة الفعل

والقدرة على رد الفعل السريع والقدرة علـى قـراءة الجمهـور الـذى يتعامـل معـه. لكن المهارة لابد أن تتكامل عند الساحر بامتلاكه شخصية قيادية تستطيع التـأثير على الجمهور وخداعهم برغبته أو بدون رغبته. المهـم أن مـدى تفاعـل الجمـاهير معه واستجابتهم له بمنحهم فرصـة الاسـتمتاع بألاعيبـه الوهميـة بـدافع الفضـول لكشـف أسرارها المعقدة جدا أو المبسطة جـدا.. إذا اقتصـر الأمـر علـى كـل هـذه المواصفات مهما اختلفت من شخص إلى آخر، فسيظل الشاب الأمريكـى كـريس جونسون مثله مثل غيره من السحرة ولـو فـى عصـور بعيـدة. مـن هنـا نحـن فـى حاجة إلى حدود فاصلة وعلامـة فارقـة نميـزه بـه عـن غيـره.. مـن هـذا المنطلـق تمادى الفيلم فى صنع علامة فارقة متسعة ليس بين كريس وبين أى ساحر، بل تقوم عليه الفرضية العلمية التى ذهبت بالفيلم كله إلى فى خانة تصنيف الخيـال العلمى، عندما نكتشـف من الوهلة الأولى أن الشاب كريس لديه قـدرة خارقـة أن يعرف ما سيحدث فى المستقبل، ليس على مدى بعيد وإنمـا تمتـد معرفتـه إلـى حدود دقيقتين فقط لا غير. لكنهمـا فـى الحقيقـة دقيقتـان كفيلتـان بتغييـر معـالم الحدث بل ومعالم صفحات التاريخ على وجه الكرة الأرضـية بأكملهـا! مـن أجـل أن يمد الفيلم خيوطا درامية أخرى لتفريعـات الصـراع الـدرامى أضـفى علـى السـاحر الشاب بعدا ثلاثيا آخر فى قدراته لتزداد قوة وتأثيرا، عندما منحـه وسـامة خارجيـة وشخصية شديدة الهدوء والرقـة والنعومـة والسـحر والصـدق أيضـا. هـذه التركيبـة الدرامية لشخصية كريس هى التى نتج عنها فتح باب صـراع عـاطفى بينـه وبـين الشابة الجميلة الهادئة إليزابيـث (جسـيكا بـل)، وقـد عـرف بقدراتـه الخارقـة أنهـا ستقع فى مأزق قريب مع شخص يطاردها لينقذها من مصير سيىء، ليدخل بهـا دون قصد فى مصير مختلف تماما ربما يكون أكثـر سـوءا وربمـا يكـون أكثـر سـعادة وأهمية..

إن كريس لديه القدرة على معرفة المستقبل، بناء عليه يستطيع أيضـا امـتلاك قدرة أخرى وهى تغييـر هـذا الواقـع تمامـا بحيـث لا يحـدث مـن أصـله بعـد نفـى الأسباب التى تؤدى إليه.. هذه الجزئية الهامة جدا هى التى تذكرنا علـى سـبيل المثال بمعالم الفيلم الأمريكى "الرؤية المفزعة/Deja Vu" الـذى عـرض فـى مصـر منذ وقت قريب، عندما دخل البطل فيما يشبه آلة الزمن وانطلق إلـى المسـتقبل وغيّر الحقائق، كما يذكرنا أيضا بالفيلم الألمانى الشهير "اجر لـولا اجـر/ Run Lola Run"، وفيه تتصور لولا سيناريوهات مختلفة فيما لـو فكـرت بهـذا الشـكل أو غيـره وكل ما تفكر فيه نراه نحن على مستوى الصورة، حتى تحول خيالها إلى مجموعة من الأفلام لروائية القصيرة المتداخلة فـى بعضـها الـبعض.. بهـذا المنطـق نفسـه وبالتحديد عندما رأى كريس الفتاة إليزابيث لأول مرة انتعشـت رؤيتـه المسـتقبلية وتصور لهـا عـدة مصـائر علـى شـكل سـيناريوهات قصيرة رأينـا كـلا منهـا بشـكل مختلف ومنفصل عن الآخر، وبعد انتهاء الفيلم القصير نجـد كـريس لـم يتحـرك مـن مكانه أصلا.. هذا ما أوقع المتلقى فى حيرة وجعله يتسـاءل عـن الخـيط الفاصـل بـين الحقيقـة والخيـال، ممـا نـتج عنـه أيضـا توليـد كوميـديا الموقـف والمفارقـة المصاحبة لاكتشاف مفاجأة أننا ضحية الصورة الذهنيـة المسـتقبلية التـى تتولـد على صفحة رأس كريس، ونحـن معـه نقلـب الصـفحات راحلـين مـا بـين كشـكول مواقـف حياتـه مـن الجلـدة إلـى الجلـدة ولا نرسـو فيـه علـى بـر.. نجحـت هـذه المنظومة الفنيـة العلميـة فـى خـداع الجمهـور كثيـرا حتـى النهايـة علـى مراحـل مختلفة على مستوى خطورة القضايا المطروحـة الأساسـية منهـا والفرعيـة، مـن

خلال المصداقية التى زرعها المخرج لى تاماهورى فى كل لحظة استشراف مستقبلية.. فقد كوّن لكل حالة مفترضة بداية ووسط ونهاية باختزال كبير، وكلما تعددت الفرضيات كلما تنوع تصميم وفكر وأداء المؤلف الموسيقى مارك إيشام بالتداخل المرح أو الرقيق أو البعيد أو القريب أو التزام الصمت تماما، بينما منح مدير التصوير ديفيد تاترسال دفقة حيوية لاختلاف هذه المشاهد رغم أنها من الممكن أن تدور فى مكان واحد، عندما تعامل مع كل موقف وكل حالة من زاوية مختلفة تماما أو تنبىء عن ميلاد موقف جديد، وتخفى وراءها مفاجأة تنتظر دورها فى الظهور، مع الأخذ فى الاعتبار الجمع أحيانا بين وجود كريس فى المستقبل وفى الماضى القريب جدا قبل دقيقتين من الآن فى لحظة واحدة. كل مرة تتنوع فيها توليفة الكادرات والزوايا المطروحة ينتعش حال مونتاج كريستيان واجنر هو الآخر، ويقدم سياقا مختلفا سواء لنقطة بداية التصور أو نهايته أو خط سيره، ليستفيد به قدر المستطاع فى ترسيخ مصداقية هذه الفرضية العلمية، التى لو سقطت مصداقيتها أو اهتزت بعض الشىء لسقط معها الفيلم ككل منتحرا من الطابق الأول..

لكى تتكامل أهمية الفيلم طبقا للسياسة الدعائية الأمريكية لتصنيع البطل القومى المنقذ لكل الكرة الأرضية، أصبح كريس الهدف المنشود للعميلة كالى (جوليان مور) وكل من وراءها للقبض على أعضاء منظمة إرهابية خطيرة ستزرع قنابل فتاكة للقضاء على الولايات المتحدة وبالتالى على سطح الأرض العامر بأكمله.. أخيرا نكتشف أن المخرج لعب علينا لعبة كبرى وأن كل ما شاهدناه يدور فى خيال كريس وحده، مما يدفعه للانضمام إلى القوات المدافعة عن مستقبل أمريكا والأرض وليس الهروب منها.. عندما فتحنا الموقع الرسمى للفيلم اكتشفنا كما توقعنا أجزاء لاحقة له، ليكون سلسلة عرفنا بدايتها دون نهايتها؛ لأننا لسنا مثل كريس نملك رفاهية معرفة مصير دقيقتين إضافيتين فى المستقبل! المشكلة المؤرقة فى هذا الفيلم أنه يفتقر إلى قدر أكبر من التشويق والإثارة والتنويع فى المغامرات والمطاردات، كما أن دور العميلة القوية ظلم قدرات جوليان مور كثيرا ووضعها فى قالب جامد لم تستطع الفكاك منه على الأقل فى الجزء الأول، وذلك على العكس من نيكولاس كيج الذى فتح له الفيلم بعض الأبواب على استحياء؛ فتقدم هو وفتحها أكثر قليلا ليرفع من شأن الفيلم ككل..

ساعته تقدم دقيقتين.. لهذا كان كريس محروما من أى مفاجآت على الإطلاق. إنه محروم من حلاوة انتظار المجهول وقلق الإنسان المعتاد الذى يود أن يتبرأ منه الكثيرون ومن آدميتهم، الذين خلقوا بها كأساس إجبارى وحيد فى نظام تشغيلهم الإنسانى! (٦٦٧)

"الشرس والعنيد Die Hard 4/٤"

الظل الثقيل لقضية الإرهاب

لا يبدو عليه أنه بطل.. لا يبدو عليه أى شىء.. لكن هل البطل له ملابس

بعينها ويمشى يعلق فوق رأسه علما أحمر ليعلن فى كل مكان أنه بطل؟! البطولة لا تهم إلا من يستحقونها، والأبطال المجهولون أفضل وأكثر ألف مرة من الأبطال المشاهير.. بما أن صفة أى مقاتل حقيقى هى الشراسة والعناد، كان من الطبيعى أن يحمل هذا الفيلم الأمريكى الحديث عنوانا صريحا من أقصر طريق هو "الشرس العنيد Die Hard 4/٤" ٢٠٠٧، وهو المعروف أيضا فى الأوساط السينمائية باسم "عش حرا أو مت بصعوبة/Live Free Or Die Hard" إخراج الأمريكى الشاب لين وايزمان فى رابع أفلامه السينمائية. يعد هذا الفيلم استكمالا للسلسلة الشهيرة التى تحمل نفس الاسم والتى قدمت أول أجزائها عام ١٩٨٨ إخراج جون ماكتيرنان، والثانى عام ١٩٩٠ إخراج رينى هار لين، ثم الجزء الثالث عام ١٩٩٥ إخراج جون ماكتيرنان أيضا. وبعد اثنى عشر عاما نلتقى مع الجزء الرابع ومع محقق شرطة نيويورك جون ماكلين (بروس ويلز) القاسم المشترك فى كل سلسلة الآكشن إلى الآن. يستمر عرض هذا الفيلم على الشاشة ومائة وثلاثين دقيقة، وقد بلغت ميزانية إنتاجه التى ساهم فيها بروس ويلز أيضا مائة وعشرة مليون دولار.

بعد اثنى عشر عاما كان لابد أن تلقى قضية الإرهاب بظلالها الكثيفة على العالم كله وعلى المجتمع الأمريكى وأعدائه من الداخل والخارج، خاصة بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر الشهيرة التى وقعت عام ٢٠٠١، وهى المفردات والمصطلحات الصريحة التى قامت عليها قصة ديفيد ماركونى ومارك بومباك. وقد تولى الأخير كتابة السيناريو بمفرده بناء على الخطوط الرئيسية لتركيبة الشخصيات التى وضعها رودرك ثورب. يكمن الفارق بين بطلين مثل جيمس بوند وجون ماكلين مع اختلاف الجنسية والانتماءات فى الإمكانات العالية التى يتمتع بها بوند على المستوى البدنى وعلى المستوى التكنولوجى أيضا، كما أنه عميل سرى يتبع منظومة ضخمة من العملاء ورجال الحكومة والأجهزة الإنجليزية وعلى رأسها جهاز المخابرات. أما بوند بنسخته الأمريكية أو جون ماكلين فقد انسحبت منه عن قصد ك هذه المميزات؛ لأنه فى الواقع فرد عاد جدا لا يتحرك إلا بإبراز شارته الرسمية. كل ما يملكه هو إيمانه برسالته وافتخاره بهويته وفكره الذكى ومقوماته الجسدية المعتدلة وسيارته التقليدية إن وجدت.. لكن كلما سحب منه القائمون على العمل كل تلك المميزات منحوه فى المقابل مميزات معنوية أكبر وأضخم وأعمق؛ لأنه يقترب أكثر من المواطن الأمريكى العادى ومن المواطن غير الأمريكى فى كل مكان. هذا هو مكمن الخطاب الفكرى الساسى لهذا الفيلم، الذى يعلن ويؤكد على ضرورة وجود البطل القومى الأمريكى على كافة المستويات كما سنرى.

يهمنا التوقف أمام سياق المشاهد الأولى فى هذا الفيلم الذى اعتمد على ثنائية "الاقتراب/الإبعاد" فى نفس الوقت رغم تناقضهما إلى أن نجد حلا وجسرا لعبور هذه المعضلة.. أما "الاقتراب" فهو ما نجح فيه المخرج لين وايزمان، عندما قاد كاميرات مدير التصوير سايمون دوجان ومونتاج نيكولاس دى توث ليبث اقتراب الإحساس بالخطر الجسيم من أول وهلة، ونحن نتابع عبر كادرات تكاد تكون ملتصقة بوجه وجسد المخطط الرئيسى صاحب الشخصية المركبة السيكوباتية توماس جابرييل (تيموثى أوليفانت)، وهو يدبر وينفذ مع مساعدته الأولى وحبيبته

الآسيوية ماى لين (ماجى كيو) مع بقية فريقهما سلسلة من حوادث الانفجارات والاغتيالات تقع لبعض الشباب الأمريكى الصغير، تتم كلها عبر رسائل الكمبيوتر لنعلم بعدها أن الخط المشترك بين هؤلاء الضحايا أنهم جميعا محترفو اختراق أجهزة الكمبيوتر وشبكة الإنترنت حتى بلوغ أدق الأسرار. لقد استخدمهم جابرييل سابقا فى صنع برنامج دمار شامل من باب التجريب دون علمهم، وعليه الآن التخلص منهم جميعا قبل أن يكتشفوا أن هذا البرنامج سيتم تنفيذه بالفعل للقضاء على كل خدمات وحياة الولايات المتحدة الأمريكية مقابل تحويل جابرييل لكل أرصدة الدولة لحسابه، عقابا للمسئولين على أنهم لم يلتفتوا إلى تحذيراته بوقوع هجمات إرهابية واختراقات بالغة الخطورة قبل الحادى عشر من سبتمبر المشئوم.. ولأن المنقذ الوحيد لهذه الدولة هم المخترقون أنفسهم الذين شاركوا فى تصميم البرنامج، كان لابد من التخلص منهم سريعا لكى ينعدم الأمل فى أى بارقة أمل على الإطلاق! قبل أن نترك الجزء الأول من الثنائية بعنوان (الاقتراب) نتأمل منهج المونتاج فى القطع كتكنيك كتكنيك وتوقيت، لنجده يتعامل بنفس العقلية التكنولوجية الرهيبة المهيمنة للعصابة بالإكراه؛ لأنها الآن المسيطرة وحدها على الموقف.وراح ينتقل بطريقة هستيرية بين ضغط زر ما مثلا فى كمبيوتر بعيد كسبب وبين انفجار مدو فى منزل آخر لا نعرفه فى لمح البصر كنتيجة، لكنها هستريا منظمة جدا عاقلة جدا تنتهج منهجا علميا دقيقا لتحقيق أهداف غاية فى العنف والهمجية والعدو هذه المرة قادم من الداخل وليس من الخارج.

ننتقل إلى الجزء الثانى من الثنائية "الإبعاد" التى تتمثل فى خطين متوازيين فى البداية ثم متقابلين فى النهاية.. الأول هو الخط الدرامى لتعمد الشابة الجذابة الجريئة لوسى (مارى إليزابيث ونستيد) إبعاد والدها ماكلين عن حياتها الخاصة بأى ثمن؛ لأنها ببساطة لا تفتخر به ولا باسمه بعد طلاقه من والدتها وابتعاده عنها فترات طويلة بسبب انشغاله الدائم بعمله. أما الخط الثانى فقد جاء بمصادفة درامية مقبولة عندما ذهب ماكلين للقبض على مخترق الكمبيوتر الشاب الصغير مات فاريل (جاستين لونج) وهذا من حسن حظ الاثنين لأربعة أسباب.. أولا - لأن ماكلين أنقذه من عملية قتل رهيبة مثل زملائه السابقين لإبعاده عن الموت. ثانيا - لأن إنقاذ حياة الاثنين سيبعد الوطن كله ومن بعده العالم كله عن شبح الدمار الرهيب. ثالثا - لأن وجود الشخصية الدرامية مات فاريل سيعوض النقص الشديد الناجم عن عدم معرفة جون ماكلين بأسرار التكنولوجيا؛ حتى لا ينعزل ويستبعد إجباريا عن منظومة لغة العصر ومتطلباتها وأسلحتها الحاضرة. كما وظف الفيلم فاريل ليفتح لنا صفحات متوالية فى مرآة عاكسة تكشف منهج تفكير المنظمة المدمرة التى لا نراها كثيرا أو نرى أفعالها فقط، لكن تعاون البطلين معا نقلها من منطقة الفعل الهجمى إلى منطقة رد الفعل المدافع بعد سلسلة متنوعة من من المطاردات بأشكال وألوان كثيرة وبتصميمات دقيقة. رابعا - توظيف هذه الشخصيات الدرامية لدفع عجلة الأحداث؛ لأنه دائما يمتلك مفتاح الخطوة التكنولوجية التالية بفعل الخبرة ونظرية الاحتمالات، كما يحمل فاريل مفتاح بعض ملامح الكوميديا بحكم تركيبته الشخصية ليخفف وطأة الحدث قليلا، وكى يقدم التوازن الدرامى المطلوب ولا يقع المتلقى تحت وطأة تحت وطأة الخوف غير المحسوب؛ فينقلب فى تعامله مع

الفيلم من خانة "الاقتراب" إلى خانة "الإبعاد".. مثلما بدأ الفيلم مسار صراعه الدرامى بالربط بين ممثل السلطة العليا للولايات المتحدة الأمريكية بومان (كليف كورتس) وجون ماكلين، عن طريق تنقل المونتج المتوازى بين الاثنين فى توقيتات مناسبة حسب موقع كل منهما، عادت بنا الدائرة الدرامية لتنتهى عند علاقة جون ماكلين بابنته لوسى التى عرفت الآن قيمة والدها، بعدما أنقذها من يد جابرييل بمعاونة مات فاريل وصديقه العبقرى الكمبيوتر البدين وورلوك (كيفين سميث)، ليحقق الفيلم هدف بث خطابه الفكرى على عدة مستويات.. بدءا من المستوى الفردى الاجتماعى وعلاقات العائلة الواحدة، مرور بعلاقات العائلة المتناثرة التى تكون فى النهاية العائلة الكبرى للوطن الواحد، وهذا سبب استعانة الفيلم بالعديد من وجوه المواطنين الأبرياء المذعورين الذين لا نعرفهم باستمرار حتى يأخذ الصراع الدرامى بعدا شموليا سياسيا أعمق ثم ينثر مظلته الواسعة ليشمل الكرة الأرضية بأسرها؛ لأن تهديد القلب ومركز القوة لابد أن يؤدى إلى تهديد الأطراف بالتبعية.. لهذا منح المؤلف الموسيقى ماركو بلترامى المواقف المختلفة أبعادا لحنية موزعة حسب مرحلة الكشف عن الرسالة الفكرية ما بين السطور، وظهر متواريا خلف الأحداث يؤازر المطاردات والصدامات وينافس الطلقات والفرقعات والانفجارات بجمل لحنية، تؤكد على خطورة الموقف وعلى النكهة الأمريكية المعتادة. لكنها فى الوقت نفسه تبث شعورا ما بالأمان فى كل لحظة، لتتراجع قبل ذروة الخوف؛ لأنها تثق ببطلها المقاتل الشرس العنيد المجهول جون ماكلين.. (٦٦٨)

"سلاحف النينجا/ TMNT"

مغامرات للكبار قبل الصغار والكوميديا غائبة

قالت له: "أخواتك يحتاجون إليك.. عد إليهم".. قال لها: "لا أحد يحتاج إلى وأنا لم أعد أعرف من هم إخوتى"..

مأزق حياتى خطير ألا يعرف الإنسان حدود الأخوة من عدمها، ومأزق حياتى أخطر ألا يشعر أن هناك من يحتاج إليه وفى انتظار قدومه. وإلا ما معنى الحياة وقيمتها إذا كان هو نفسه بلا قيمة فى عيون الآخرين ومن قبلهم فى عيون نفسه؟!

ربما يندهش البعض أن هذه الإشكالية الفلسفية التى طرحناها فى البداية لنجدها ليست غريبة، إذا تعاملنا مع أفلام الرسوم المتحركة بصفة عامة بشكل صحيح عميق، لندرك أنها أحيانا ما تحتمل إشكاليات أقوى وأعقد مما سبق لكن الفيصل دائما يكمن فى المعالجة السينمائية والبناء وكيفية تشييد الخطاب الفكرى بصريا حتى يتسنى توصيل الرسالة أو بمعنى أدق طرحها للمناقشة بين عدة طبقا تبعا لمستويات التلقى المختلفة، وذلك ما ينفى التصنيف الجامد لأفلام الرسوم المتحركة التى تخاطب الصغار فقط دون الكبار.. المشكلة الحقيقية فى

فيلمنا الأمريكى هنا "سـلاحف النينجـا/TMNT" هـى رغبـة كيفـين مـونرو بصـفته المخرج وكاتب السـيناريو أيضا فى إثبات ذاته وتقديم نفسـه بشـكل قوى، حتى أنه تمادى فى قضيته الفكرية وقدم فيلما جادا وقاتما أكثر من اللازم عـنـدما اسـتغرق مع ذاته هو. بالتالى أصبح الفيلم يخاطب الكبار والصغار وليس العكس، بل إنه من الممكن أيضا ألا يستمتع الصغار به بالقدر الكافى، خاصة أنـه يخلـو مـن الكوميـديا فى أغلب الأحوال ويحمل حوارا ذى طابع فلسفى فكرى أكثر من اللازم يخلو مـن البسـاطة، معتمدا بشـكل أسـاسـى على عقل الكبار ليبدأ وينتهى مـنهم وإلـيهم.. يدلنا عنوان الفيلم باللغة العربية أن أبطال العمل هم السـلاحف الأبطال المعروفون بالقدرات الكوميدية العالية والقتالية المدهشـة بما لهم مـن مفـاهيم، خاصـة فـى قاموسـهم اللغوى والفكرى والنفسـى من منطلـق المجتمـع الأمريكـى باعتبـارهم جزءً من كل ينتمى إليه.. لكن السـيناريسـت والمخرج لم يـوازن بـين اللغـة والفكـر أى بين الكوميديا والصراع الدرامى؛ فقدم المعارك القتاليـة علـى الضـحكات التـى توارت بعيد جدا. بالتالى جرد سـلاحف النينجـا مـن أهـم مقومـاتهم التـى حـولتهم إلى أبطال قوميين عند الصغار قبل الكبار فى العالم أجمع، حتى أقبلوا على قراءة قصصـهم الكوميديـة الشـهيرة ومشـهدة أفلامهـم وحلقـاتهم التليفزيونيـة وشـراء ألعابهم، وأى ملابس تحمل أى بطل من رباعى الأبطال الخارق، الـذى هـز العـالم أجمع بقدراته على القتـال أثنـاء الضـحك والضـحك أثنـاء القتـال والانتصـار الكاسـح المتوقع على الأعداء.

نبدأ من البداية.. من البديهى والمنطقى اعتمـاد سـيناريو كيفـين مـونرو علـى الشخصيات الشـهيرة المستلهمة من مؤلفيها فنـانى الكتـب الكوميديـة الأمريكيـة الشـهيرتين بيتـر ليـرد وكيفـين ايسـتمان، ليتعـاون مـع المشـرف علـى المـؤثرات المرئية حيث نجـح فـى تقـديم درامـا بصـرية، تبـدأ ظاهريـا مـن الماضـى لتنتهـى بالحاضر أو نبدأ من الحاضر لنعود إلى الماضى. يحكى لنا الراوى المجهـول (صـوت لورانس فشبورن) بالصورة والكلمات عن كيفية مـيلاد بـذور الشـر منـذ ثلاثـة آلاف عام، بناء على موروث قائم على أسطورة سحيقة تزعم أن القائد يهوروا هزم كـل أعدائه فى كل أنحاء العالم، بالتعاون مع محاربيه الـذين ينـاديهم أحيانـا بالأشـقاء، وبعدما أبادوا كل شـىء وكل شخص لم يقو أحد منهم. مقابـل ذلـك تعـرض القائـد إلى قوى مجهولة سـقطت عليه بفعل وقوف مجموعة نجوم للوقوف صفا فـى خـط مسـتقيم وهو ما يحدث كل ثلاثة آلاف عـام، وكـان الـثمن فادحـا بمعنـى الكلمـة.. فقد تحول القائد المحارب من إنسـان لـه لحظـة بدايـة ونهايـة إلـى كـائن خالـد لا يموت أبدا، كما عاش يقاسـى أيضا ندما لا يموت بسـبب تحـول أخـوات القائـد إلـى حجـارة مـع كمـون ثلاثـة عشـر وحشـا فـى الخفـاء ينتظـرون اللحظـة التاريخيـة لمناسـبة، لينقضوا على كوكب الأرض ويبيدوه عـن آخـره. الآن أصـبح الأمـر ممهـدا ليس فقـط للوصـول إلـى العصـر الحـالى، بـل أيضـا للـربط التلقـائى فـى الأحـداث والشخصيات والمغزى الفكرى بين ما كان والآن، وأيضا ليختفى صوت الراوى الـذى لخـص لنـا وأوجـز بمـا يكفـى لتتفـرغ الآن للصـورة. وإن كانـت وظيفـة الـراوى فـى الحقيقة لم تختف تماما، حيث مازال المخرج فى حاجة درامية إليها لتحقيق عـدة أهداف مجتمعة.. فى اللحظة الحالية وبالتحديـد فـى أمريكـا الوسـطى فـى قريـة صغيرة وسط الغابات الكثيفة، يظهر الزعيم ليونـاردو (صـوت جـيمس أرنولـد تـايلور) ليخلص أهل القريـة ممـن ظلمهـم مـن اللصـوص ويتقابـل بالمصـادفة مـع الشـابة المقاتلة الجميلة أبريل أونيل (صـوت سـارة ميتشـل جـيلار)، لتتـولى هـى مهمـة

الحكى المعاصر بصوتها الأنثوى اللطيف نيابة عن الرأى العتيق؛ فتخبر ليوناردو أو ليو كما يطلقون عليه عبر فلاش باك واستعادة بصرية مجسدة لما تروى أن دوناتيللو (صوت ميتشل وتفيلد) ومايكل أنجلو (صوت ميكى كيلى) يقومان بوظائف ساذجة تافهة، وأن رافاييللو (صوت نولان نورث) نائم دائما. سنستكمل نحن المعلومة فيما بعد عندما نعرف أنه هو نفسه حارس الليل الخفى الذى يقوم بحماية البشر والقبض على اللصوص ولا أحد يدرى، كل هذا من أجل تذكير المشاهد بمفهوم مهام السلاحف الأبطال القوميين وأمجادهم بإيجاز شديد، عندما كانوا سابقا يعيشون فى بالوعات نيويورك المظلمة. لكنه إظلام لا أحد يراه أو يشعر به منهم، بفعل حياتهم الآمنة تحت حماية ورعاية وقيادة السيد المعلم العجوز الخبير سبلنتر (صوت ماكو)، وبفعل قدراتهم الخاصة وانتصاراتهم الساحقة على كل أعدائهم هم الآخرون، مثل المحارب القديم فى التاريخ السحيق مع الفارق. كل هذا حتى تعالت أصوات المعترضين على وجودهم من الجمهور العادى جدا الذين يعملون من أجله، ليطالبوهم بالتقاعد والابتعاد عنهم؛ لأنهم ليسوا مسئولين عن حراستهم!! من هنا أصبحت أمجاد سلاحف النينجا الجبابرة فى خبر كان، وتفرق الأشقاء الذين يتسمون على أسماء زعماء عصر النهضة التى شهدتها أوروبا منذ القرن الخامس عشر وحتى السابع عشر. وهى للعلم ليست نهضة فنية فقط كما يعتقد البعض، بل كانت نهضة سياسية روحية فكرية فلسفية فى المقام الأول.. لم يكن المأزق فقط أن الشعب لا يريد الأبطال، بل لم يعد الأبطال يريدون بعضهم البعض بحيث لم يعد يشعر ليوناردو أن أشقاءه فى حاجة غليه، واعتقد رفاييللو أن لقب حارس الليل كفيل أن يمنحه الزعامة والاستغناء عن ليو وعن شقيقيه أيضا. نعود إلى الموروث التاريخى للأسطورة لنرى كيف تكفل خطأ واحد للمحارب القديم فى تدمير أشقائه، وتحويلهم إلى حجر أو جماد غير نافع وإطلاق ثلاثة عشر وحشا لإبادة الأرض، وهو ما لا يختلف أبدا عن حال سلاحف النينجا الأبطال سابقا الذين تخلوا عن بطولاتهم؛ فتحولوا إلى جماد يمشى ويتكلم. وهم بذلك يسمحون لكل الوحوش الخطيرة أن تنطلق على وجه الأرض لتدميرها، طالما أن هناك جدارا عازلا بينهم وبين قدراتهم وتوظيفها ومهامهم وواجباتهم ومشاعرهم تجاه بعضهم البعض! كيف سيحمى الأبطال غيرهم ويعلمونهم معنى الحياة، إذا كانوا لا يعرفون كيف يحمون أنفسهم واختلطت عندهم أوراق الأخوة بالطموح بالزعامة بالاستغناء بالأنانية بالنزعة الفردية المطلقة. وأخيرا جاءت حلقة الوصل الأكثر وضوحا بين ما كان والآن، عندما يتضح أن المليونير الثرى الحديث السيد ونترز (صوت باتريك ستيوارت) هو نفسه القائد المحارب الخالد، الذى كلف الشابة الجميلة أبريل أونيل بإحضار تماثيل ما من أمريكا الوسطى إليه ليساعدها الشاب المرح كريس إيفانز (صوت كيسى جونز) فى شحنها والمشاركة فى المغامرات المقبلة، ليتضح أن التماثيل هى نفسها الثلاثة عشر وحشا، ويريد السيد ونترز أو المقاتل الخالد حماية كوكب الأرض منها بمساعدة الشابة المقاتلة الغامضة كراى (صوت زيى زانج) وأتباعها. الحقيقة أن كوكب الأرض المظلوم هذا لا يعرف كيف وأين ومتى يواجه كل أعداءه القادمون من كل زمن ومكان برا وبحر وجوا؟؟!!

عندما اعتدلت المعادلة الفكرية السياسية الإنسانية الأخلاقية وانصلح حالها عند الأشقاء الأربعة، عادوا إلى السطح والشهرة والمجد والمهام القتالية العادلة الحقيقية التى ولدوا من أجلها. ومعهم انزاحت الظلمة بقدر وتفرغ مدير التصوير لبث أشعة الإضاءة بألوان مختلفة من مصادر متعددة لمساندة قوى الخير أمام

الشر، وصنع المونتاج سياقات أكثر رشاقة واعتدالا بعيدا عن التأرجح بين أقصى السرعات وأقصى الجمود. وزادت نسبة الكوميديا الضئيلة جدا فى هذا الفيلم ولو قليلا، لتجعلنا نتحمل كل هذه المعارك الحزينة واللحظات الحرجة. وهو فى حقيقة الأمر ما لم نتوقعه على الإطلاق، ونحن ندخل من البداية لمشاهدة فيلم رسوم متحركة مفترض أنه كوميدى عن مغامرات سلاحف النينجا ومصابيحها التى تنير فى الظلام! (٦٦٩)

"شلة طائشة/Wild Hogs"

رحلة مكاشفة داخلية على الدراجات البخارية

ملل × ملل × ملل.. هكذا كان أبسط وأبلغ ملخص لحياة رباعى أبطال الفيلم الأمريكى الكوميدى "شلة طائشة/Wild Hogs" ٢٠٠٧ إخراج والت بيكر، حقق هذا الفيلم فى أسبوعه الأول إيرادات بلغت أربعين مليون دولار، وبعدها تصاعدت الأرقام على مستوى العالم لتصل بعد شهر ونصف إلى ما يقرب من مائتين وستة وعشرين مليون دولار.. بما أن السينما صناعة أولا وأخيرا، اخترنا هذا الفيلم للتعامل معه بالأدوات التحليلية لاستقراء المنظومة الفنية، دون الانسياق والانبهار بأرقام الأرباح الضخمة التى تخفى أحيانا بعض السلبيات، وتتطوع باختراع بعض الأعذار التى ربما لا وجود لها من الأساس..

أقام السيناريست براد كوبلاند بنائه الفنى على طبيعة المجتمع الأمريكى من الناحية الجغرافية والعقلية والاجتماعية والسياسية أيضا، وإن كان هذا البعد الأخير مختبىء بمهارة فيما بين سطور الضحكات المرحة على تنوعها.. من أهم أسباب تفاعل الكثير من المتفرجين مع هذا الفيلم على اختلاف ثقافاتهم ومرجعيتهم أنه يطرح إشكالية إنسانية جمعية تتمثل فى أزمة الوصول إلى منتصف العمر عند رباعى الأبطال الرجال.. تعامل الفيلم بحسبة بسيطة لكنها ذكية فى تقديم الأبطال الأربعة إلى المتلقى لإسقاط حواجز الغربة بين الطرفين بأسرع وأقرب طريق ممكن، عندما استعرض كل شخصية بذكر اسمها على الشاشة منفصلا ثم تبعها بتقديم لمحة قصيرة عن حياتها، تلخص وتكثف كل ما فاتنا وهو ليس كثيرا؛ لأن كل الأيام عند الجميع تشبه بعضها البعض.. أول هذه الشخصيات هو طبيب الأسنان دوج مادسن (تيم آلين)، الذى يعانى من نظرته المملة إلى نفسه، بعدما ترك نفسه فريسة الاعتيادية وأوامر عائلته الصغيرة المكونة من زوجته كيى (جينى هنيسى) وابنه بيلى (دومينيك جينس) فى تحديد تعاملاته مع الطعام بمنظور نسبة الكوليسترول. بالتالى انتقلت عدوى تدنى تقييمه الذاتية لنفسه إليهما بمنطق التسليم بالأمر الواقع. بوبى ديفيز (مارتن لورانس) هو كاتب مغمور يأمل فى النجاح والشهرة، لكنه يقع تحت وطأة قمع زوجته القوية هالى (درو سيدورا) التى تحبه، لكنها تؤنبه على كل شىء، وتتخذ قراراته نيابة عنه، مثلما أعادته إلى الشركة رغما عنه ليستكمل أعماله فى تنظيف المراحيض.. بينما يعانى القوى الوسيم وودى ستيفنز (جون ترافولتا) من انكسارات مالية طاحنة أفقدته كل شىء حتى زوجته الجميلة عارضة الأزياء

الناجحة التى لم نرها، يقف عبقرى تصميم برامج الكمبيوتر دادلى فرانك (وليام إتش. ماسى) على النقيض يعانى من صعوبة بالغة فى مجرد التعرف على النساء، كما أن عبقريته تتجلى فى إيقاع نفسه فى مطبات مخجلة لا حل لها على الإطلاق..

نتوقف هنا لنستخلص أهم علامات السيناريو ومنهج المخرج والت بيكر فى ثالث أفلامه السينمائية.. قدم لنا الفيلم لمحات من حياة رباعى الأبطال على هيئة أربع أفلام روائية قصيرة منفصلة، أقام بينها مونتاج كريستوفر جرينبيرى وستيوارت إتش. بابى حدودا فاصلة بعلامات لونية أيقونية باستخدام لافتات مكتوبة على طريقة السينما الصامتة، وشاشات سوداء تامة تعلن الانتقال إلى حياة جديدة مختلفة. لكن هذه الحواجز المنطوقة المظلمة كلها وهمية؛ لأنهم يحملون جميعا أسماء مختلفة وأربعة وجوه لشخصية واحدة مهما تباينت مشكلاتهم وظروفهم الاقتصادية بصفة خاصة. بما أننا نتعامل مع صراعات داخلية بين كل منهم وذاته، بالتالى سيكون مسار رحلتنا الفنية من الخارج إلى الداخل وليس العكس ليصلوا معا إلى نقطة الاكتشاف النفسى والتنوير الروحى بإرادتهم.

وظف المخرج صحبة المشاهد البسيطة السابقة لإعلان البناء الكوميدى للفيلم، وهو ما يستلزم بالتبعية نظرة مستقبلية عذبة متفائلة بالحياة رغم كل شىء، وهو نفس المبدأ الذى سيصاحب الرباعى فى كل خطواته بعدما اتخذوا قرارا بعمل رحلة برية بالدراجات البخارية لاستعادة حريتهم. مع كل شخصية يقابلونها يؤكد المخرج على نفس هذه المعاملة المتباسطة الوديعة مع الحياة، كما يؤكد على مدى الاتحاد والارتباط والتشابه الشديد بينهم لكن دون الوصول إلى مرحلة الملل. الخط الأحمر الفاصل لعدم الوصول إلى هذه الهاوية هو الاختلاف الذى أسسه المخرج من البداية بين طبيعة التركيبة الدرامية للشخصيات المطروحة فى شبكة العلاقات الفاعلة طبقا لطبيعتهم وفطرتهم البحتة، دون أى تدخل مصطنع أو محاولة لتلفيق الحقائق أو الوصول إلى هدف ما بوسائل لا تحمل المصداقية الكافية. ربما يتصور البعض أن الرباعى قابل العديد من المغامرات لتفجير الضحكات، لكن هذا لم يحدث لاعتماد الفيلم على خلق مواقف غاية فى البساطة تقوم على أصغر التفاصيل الحياتية التى تهم كل منهم وتتكشف عند اجتماعهم سويا. بالتالى كان أهم منابع كوميديا هذا الفيلم هو الاختلاف بين طبيعة الكوميديا المنزرعة داخل هذه الشخصيات وأسلوبها فى الحياة.. أى أن المخرج قاد مدير التصوير روبى جرينبرج مع المؤلف الموسيقى تيدى كاستيلوتشى لاستيعاب كل شخصية دون ديكتاتورية، وترك الزعامة دائما فى يد وودى ستيفنز بمنطق السلطة الاقتصادية السابقة، بينما خصص الأفعال الهادئة والتفكير البطىء والمناقشات والاعتراضات والملامح الجادة لطبيب الأسنان دوج بمنطق سلطة قهر الأسرة، وألقى بعبء الأفعال أو ردود الأفعال المدهشة المباغتة للمؤلف منظف المراحيض المقهور لشخصية الأسمر بوبى بانفعالاته الكاريكاتورية الزائدة بفعل سلطة خيال المؤلف داخله. وأخيرا ترك مهمة إحداث الكوارث الرهيبة لشخصية مصمم برامج الكمبيوتر دادلى الجاد جدا صاحب المنطق الصادق أكثر من اللازم فى الحياة، بتفكيره الغريب المنعزل عن المجتمع الرأسمالى المتوحش بفعل سلطة الغربة الإجبارية وانعدام الثقة بالنفس إلى حد بعيد..

من هذا المنطلق وظف المخرج الحدث الوحيد الظاهر وهو وقوع مشـادات غيـر مقصودة بين رباعى فريق الدراجات وعصابة ديل فويجوس لركاب الدراجات بزعامـة جاك (راى ليوتا)، وانتقـال المعركـة إلـى بلـدة مادريـد الأمريكيـة الهادئـة الصغيرة، ليستكمل المخرج منهجه فى توزيع الضحكات فى فـيلم شـبه خـال مـن الأحـداث بين كوميديا الشخصية واللفظية والموقف والمفارقات وكوميديا السلوك والإحـالات الجنسية مع بعض الفارس المطلوب أحيانا والعنف الموظف بمـرح. حـرص المخـرج مـع مـدير التصـوير والمـونتيرين علـى التعامـل مـع كـل شخصـية بمنطقهـا، وتـم تخصـيص الكـادرات الجماعيـة المفرغـة مـن الحيويـة بقـدر لـدوج وبـوبى الأقـل استقلالية، مع التمهـل فـى القطـع منهمـا وإليهمـا لطبيعـة شخصـياتهما الهادئـة المنساقة، بينما توقفت العجلات الزمنية للكاميرات والمونتاج مع شخصية دادلـى؛ لأنه أصلا خـارج نطـاق الـزمن مـع زملائـه، مـع قصـد تهميشـه بحشـو الكثيـر مـن التفاصيل الهائمة فى خلفياته؛ لأنه غير قادر وحده على ملء فراغ كادر حياته قبل حياة الآخرين. أخيرا نصل إلى الكادرات الممتلئة والكلوزات الضخمة التى خصصـت للـزعيم وودى، محـور ارتكـاز البدايـة والنهايـة فـى أى حركـة كـاميرا أو سـياقات المونتاج مهما كانت صغيرة قصيرة بصفته صاحب القرار دائما.. تفرقت اللقطات بين كل شخصية لمنحها وجودها، تعاملت الموسيقى مع كل مـنهم بمـا يناسـبه مـن الجمل المرحة والعلامات الدالة، مع الحـرص الـدائم علـى الالتفـاف بحركـة دائريـة لاستدعائهم فى مشاهد جماعية على أنغام جمل موسـيقية أوركسـترالية قويـة متحـدة، تأكيـدا علـى تـرابطهم وتشـابه ظـروفهم كمـا قلنـا، وللتأكيـد أن مرجعيـة أملاكهم المسلوبة من مال ورزانة وخيال الموهبة وتنظيم العلم هى خيـر أسـاس لبنـاء أى إنسـان سـوى، وبالتـالى أى مجتمـع سـوى علـى مسـتوى التفسـير الشمولى الأعمق..

بما أننا اتفقنا من البداية على نظرة الكوميديا البسيطة فى تعاملها مع الحياة، أغـرق المخـرج رحلـة الربـاعى بـأكبر كـم ممكـن مـن المشـاهد النهاريـة البراقـة الشمسية الساطعة، كترديد ضوئى نفسـى لطبيعة الشخصـيات البسـيطة التـى تحاول التمرد برغم كل ظروفها وأحزانها، وتركهم وحيدين فى الكثير مـن المنـاطق واللحظات لإتاحة الفرصة لاعترافاتهم النفسية والمواجهات الحاسـمة، وليعرفـوا أن ابتعادهم عن بعض كان أحد أهم أسباب ضعف كل منهم واقتراب سقوطه وحيدا.. لهذا عندما جاءت مشاهد المعارك داخل البلدة الهادئة اسـتوعب الجميـع الـدرس فى مقاومة الظلم بشكل جماعى منظم وليس فرديا ضـعيفا، وهـو نفـس الـدرس الذى استوعبه أهل البلدة، عندما اجتمعوا على مواجهة العصابة بالعصى بدلا من الاختباء فى منـازلهم، وعلـى رأسـهم الشـابة الجميلـة مـاجى (ماريسـا تومـاى) صاحبة البار الصغير التى أحبها دادلـى مـن حسـن حظـه. وبفضـلها امـتلأت أخيـرا كادراته من بالاكتفاء العاطفى الـذاتى دون اللجـوء إلـى معونـات خارجيـة لإحـداث التوازنات التشكيلية الدرامية..

لولا أن مصـممة الـديكور سـوزان بنجـامين ومصـممتى الملابـس ليـزا جنسـين وبينى روز لم يقدموا أدورا فعالة بما يكفى، ولولا بعـض التسـرع فـى التعامـل مـع بعض المواقف، ولولا مد بدايات خيوط مثيرة لم تكتمل بما يكفـى مثـل حيـاة وودى

العائلية وموهبة بوبى فى الكتابة، لوصل هذا الفيلم إلى مرتبة فنية أعلى مع احترامنا الكامل لأرباح ملايين الدولارات المدوية.. (٦٧٠)

"الحياة فى أمان/Trust The Man"

خريطة مضحكة للحب تنقصها المفاتيح

للمرة الثانية على التوالى نلتقى مع الممثلة الأمريكية جوليان مور بعد لقاءنا معها فى الفيلم الأمريكى "الخطر القادم/The Next" فى قراءتنا التحليلية للفيلم السابق، وفيه أوضحنا كيف أن طبيعة الدور البوليسى الضيق حجب عنها مساحة كبيرة من الإبداع لإطلاق سراح موهبتها التى نعرفها..

الممثل على قدر إبداعه وتركيزه وموهبته وإرادته كثيرا ما يستطيع تنشيط لحظة درامية، لكنها فى النهاية قدرات تأتى فى المرتبة الثالثة بعد السيناريو والإخراج؛ لأن الممثل لن يرتجل مشهدا أو يخترع فيلما من بنات أفكاره.. حتى نطبق هذا الكلام عمليا نتوقف هنا أمام الفيلم الأمريكى "الحياة فى أمان/ Trust The Man" ٢٠٠٥ إخراج الأمريكى بارت فروينددلش بطولة جوليان مور أيضا، لكنه يختلف اختلافا كبيرا عن الفيلم السابق من حيث التوجه والبناء والمعالجة، رغم أن هذا الفيلم أيضا كان يستحق بما يمتلك من التربة الفنية الخصبة اعتلاء مكانة أقوى مما شاهدنا. لم نستطيع التماس عذر كبير للمخرج بارت فروينددلش؛ لأن هذا هو فيلمه السادس، كما أنه فنان متعدد المواهب من حيث الكم بصفته مخرجا ومؤلف وممثلا ومنتجا كإطار عام.من ناحية تحقيق وجوده على الساحة الفنية التى اقتحمها عام ١٩٩٣ لم يكن له بصمة قوية أو بمعنى أدق بارزة تخصه ليختلف بها عن غيره. المفارقة هنا أن المواصفات نفسها التى رشحت الفيلم ليكون قويا هى بعينها التى سجنته فى المنطقة المتوسطة، عندما لم يكتمل نمو كل عناصرها. نقصد هنا بالتحديد السيناريو أولا ثم منهج الإخراج. نعود إلى العناوين العامة لنجد أن سيناريو بارت فروينددلش أعلن أنه يجمع بين الكوميديا وطبيعة الرومانس أو قصة الحب التى تختلف من حبيب إلى آخر، كما يقوم على أساس هندسى يضم فى علاقاته مربعا كاملا لا ينفصل، ومن داخله تتفرع مكونات هذا المربع إلى مثلثات جانبية بالمنطق المتعارف عليه الذى يضم (الزوج – الزوجة – العشيق). يقدم لنا مربع العلاقات الدرامية الرئيسى رباعى أبطال الفيلم الذين لن ينفصلوا عن بعضهم البعض طوال الوقت وهم.. المؤلف المغمور إلى حد ما الشاب توم (ديفيد داشوفنى)، الذى يهوى الحياة الأسرية المستقرة بكل تفصيلاتها الحياتية المجردة والمحسوسة، لكن خط التواصل يكاد يكون على وشك الانقطاع بينه وبين زوجته الممثلة ربيكا (جوليان مور)، التى تنال من الشهرة حظا معتدلا كثيرا مقارنة بزوجها، وتستعد الآن لإجر اء بروفات مسرحيتها الجديدة دون أن تنسى أنها زوجة وأم لطفلين جميلين. المأزق هنا أن الزوجة لا تستطيع تلبية طلبات زوجها بشكل كامل؛ لأنها تفتقد إلى حد ما الأحاسيس الداخلية التى يتطلبها، وأحيانا ما تقدم على تصرفات صغيرة ساذجة تفسد اللحظات الجميلة بينهما، هذا إلى جانب تدخلات القضاء والقدر المتوالية التى

تتكفل بإفساد بقية اللحظات المنتظرة.. الحق أن توم وربيكا يتكلمان مع بعضهما البعض ولا يعانيان من الخرس الزوجى، لكن مفردات الكلام وحدها لا تكفى وإطلاقها بلا آذان تسمعها تجعلها لا تساوى شيئا. عندما يحتاج الحبيبان إلى قاموس وسيط لترجمة المشاعر والأحاسيس والأفكار بينهما، لابد أنهما يعانيان من مأزق ليس هينا. لهذا اتجه طبيبهما النفسى د. بيكمان (جارى شاندلنج) إلى تركهما يتكلمان، ثم يتقبل أنهما يتناسيان وجوده ثم يعود ليبلغ كل طرف بما قاله الآخر أمامه، لكن بهدوء من يعيد سماع الشريط من البداية لكن بصوت مختلف. لعل وعسى يتحسن مجموع الزوجين لينجحا فى حياتهما أكثر وأفضل..

على العكس تماما يقف كاتب المقالات الرياضية توبى (بيلى كراداب) شقيق ربيكا موقفا مختلفا تماما مع حبيبته الجميلة إلين (ماجى جلينهال)، التى يواعدها منذ سبع سنوات ودائما ما يحتاجان إلى مجلس الأمن ليفض المنازعات الدائرة الحائرة بينهما؛ لأن إلين تصر على الزواج والاستقرار بينما يرى توبى أن الحياة بحرية أفضل ألف مرة وهو فى الحقيقة يكذب؛ لأن المأزق الحقيقى بينهما يتمركز فى اختلاف الرغبات والتوجهات الفكرية، وبالتالى انعدام قاموس المفردات المشتركة بينهما.. يختبىء خلف طلب إلين مؤلفة كتب الأطفال الناجحة لغة البحث عن الحياة، على حين تختبىء وراء رفض توبى لغة البحث عن الموت ورعبه الشديد منه إلى حد الهوس.. للمرة الثانية تختفى الكلمات بمشتقتها المشتركة بين رباعى العشاق، مما استلزم وجود مترجم يمنح الجميع مفاتيح خريطة الحب الضائعة دون سبب واضح للجميع، بمنطق الهروب أو بمنطق الإصرار على الفكر الأحادى أو بمنطق نعدام لقدرة. النتيجة الوحيدة هى الاحتياج الحتمى إلى دفقات متوالية من أنابيب التنفس الصناعى للحب كى يستمر فى المقاومة والحياة..

قبل البحث عن أساليب المعونات الخارجية وبعدما قدمنا تحليلا للتركيبة الدرامية للشخصيات الأربعة، نتوقف الآن أمام أهم مميزات الفيلم التى لم تكتمل مع ثراء الشخصيات وبساطتها.. أولا - الحيرة التى وقع فيها المؤلف ثم المخرج بين آليات ومتطلبات خلق مشهد كوميدى ومشهد ملىء بالمشاعر الإنسانية، المزج بينهما أمر ليس شاقا وشاهدنا تنويعات عليه قريبا فى الفيلم الممتع "كلمات وألحان/Music And Lyrics" إخراج مارك لورانس. ظل فيلمنا هنا يتأرجح بين هذا وذاك من أول التوجه الفكرى وتصميم المشهد، وكان يضخ دفقة مجتزئة من المشاعر من ناحية أخرى. ثانيا - اعتماد السيناريو مع الإخراج بشكل أساسى على الكوميديا اللفظية والقليل من كوميديا الشخصية والقليل من كوميديا الموقف عبر تصميم الميزانسين أى حركة الممثلين وليس بالكلمة المنطوقة، وهو ما انعكس بالتبعية والبديهية على أداء الممثلين الذى لم يطلق سراحه، إلا من خلال الثقوب الصغيرة الموزعة هنا وهناك. بالمثل احتارت الجمل الموسيقية الخفيفة للمؤلف الموسيقى كلينت مانسل بين التوجهين. فلا هى عمقت من البناء الكوميدى ولا هى كشفت الجديد من معطيات أحاسيس الشخصيات. على حين وقفت مصممة الديكور ميلا كالفتش مع تصميم ملابس

مايكل كلانسى على الحياد السلبى فى هذا الفيلم، علما بأن رباعى الأبطال شخصيات مبدعة فى العمل الفنى ما بين التمثيل والتأليف فى الكتابات المختلفة، راح مدير التصوير تيم أور يساهم إلى حد ما مع مونتاج جون جلروى بشكل فاعل فى صنع السياق الوهمى لاقتراب الشخصيات، التى تحولت بمرور الوقت إلى حالة اغتراب متدرجة إلى درجة متكاملة إلا قليلا. هذا القليل هو الباب الموارب الذى تركه الفيلم للحلول الخارجية وتولد خطة علاقات المثلثات كما ذكرنا، عندما يحاول كل عاشق البحث عن ضالته فى إقامة علاقة خارجية مع عشيق.. هنا يتجه توبى إلى صديقته القديمة المتزوجة فيث (إيفا ميندس)، وينجذب توم إلى والدة زميل ابنه المطلقة التى تلبى طلباته الجسدية دون المشاعر، ويحاول الممثل الشاب جاسبر (جوستين بارثا) الاقتراب من ربيكا التى تمر بلحظات ضعف قوية، بينما ترتبط إلين بالشاب الأجنبى جريم (جلين فيتزجيرالد) المقبل على الحياة أكثر من اللازم وحده وليس معها..

من المفارقات الطريفة فى هذا الفيلم أن نصفه الثانى وبالتحديد بعد انفلات العلاقات المتشعبة جاء أقوى بكثير، عندما ركز المخرج والسيناريست على إعلاء جانب المشاعر لخلق الكوميديا من داخلها دون عزلة أو قصد بعد تعرض كل الشخصيات إلى هزات عنيفة. وزادت المساحة الإبداعية للممثلين وللزوايا والكادرات وتكنيك وتوقيت القطعات، التى استوعبت حالات الخلل النفسى الذى اجتاح الجميع. وكأن المخرج أفاق من كسله، أو كأن من كتب النصف الثانى القوى يختلف عمن كتب النصف الأول المختل إلى حد ما.. (٦٧١)

"رجل العام/ Man Of The Year"

خطأ كمبيوتر يزلزل عرش الديموقراطية

كل الشعوب تنتظر اليوم الذى سيأتى فيه حاكم عادل وديموقراطى وصادق فى كل زمان ومكان، حلم مشروع لكل مواطن والكثيرون يبذلون كل عمرهم ولو لتحقيق أول ملليمتر من هذا الأمل الجميل لهم ولمن يأتى بعدهم.. إذا كان تحقيق الحلم الفردى صعب؛ فما بالنا بالحلم الجماعى؟ وإذا كان الشعوب كلها فى كفة، فالشعب الأمريكى وحده فى كفة أخرى..

دعونا نراقب إلى أى مدى وصلت أحلام أصحاب الفيلم الأمريكى "رجل العام/Man Of The Year" ٢٠٠٦ إخراج المؤلف والمنتج والممثل والمونتير الأمريكى المخضرم الكبير بارى ليفنسون، الذى بدأ مشواره الفنى كمخرج عام ١٩٨٢ وقدم أفلاما هامة من بينها "لعب/ Toys" ١٩٩٢ و"الكرة/Sphere" ١٩٩٨، لكن تظل التحفة السينمائية لبارى ليفنسون التى قدمها عبر فيلمه البديع "رجل المطر / Rain Man" الذى كتبه وأخرجه وقدمه عام ١٩٨٨ لها مكانة خاصة جدا فى تاريخ السينما الأمريكية والعالمية أيضا..

يهمنا فى البداية ضبط الأسس الهامة التى يقوم عليها هذا الفيلم كمظلة

رئيسـية لعـدم خلـط الأوراق، ولا يطغـى جانـب علـى آخـر فـى عمليـة التلقـى الإيجابية.. نقسـم هـذه المظلـة العامـة إلـى قسـمين.. القسـم الأول يمـزج فيـه السـيناريست والمخرج بارى ليفنسون بين منهج الفـيلم التسـجيلى إلـى حـد مـا الذى يقدم الحقائق بلغة السرد، مع الاعتذار للـرواى الشـعبى المجهـول الشـهير وطرحالراوى السياسـى المفروض علينـا، وهـو رجـل الدعايـة الانتخابيـة المخضـرم جاك منكن (كريستوفر ووكن) الذى يملك كل الحلول فى كل وقت، وعلـى رأسـها مبدأ مكيافيللى الشهير أن الغاية السياسية تبرر الوسيلة السياسية طبعـا! لكـن هذا التكنيك التسجيلى يخضع إلى فكر وتكنيك الفيلم الروائى الطويل، بمعنـى أن الراوى يحكى عـن حقـائق وقـت داخـل سـياق العمـل الفنـى بأسـلوب تسـجيلى وليست حقائق وقعت بالفعل فى المجتمع الأمريكى، ليفتح هذا الاتجـاه بابـا مـن التنوع الفنى والأسـلوب الفكـرى، بمـا يضـمن اكتسـاب ميـزة إثـراء الخيـال وحريـة الأفلام الروائية بطبيعتها، وبما يضمن أيضا طابع المصداقية الذى يضـفيه الأسـلوب السردى التسجيلى على الحدث. لكن على الجانب الآخـر يتسـبب وجـود الـراوى الإله الذى يعرف كل شىء عن كل الشخصيات فى كـل وقـت فـى ميـزة وسـلبية أيضا.. الميزة أنه يحيط بكل التفاصيل ولا تفوته شـاردة ولا واردة بمـا يحقـق صـورة بانورامية عـن الحدث، وتجميع الدلالات كلها فى سـياق اسـتدلالى واحـد أو علـى الأقل سياق مجد. أما السلبية فهى أننا لا نـرى أى شـىء إلا بعينيـه هـو وحـده، وهو ما دعا علم النقد إلى تسمية هذا الراوى "الراوى الإله" مجازا لقدراتـه الفـذة فـى كـل شـىء. نتيجـة فكـر هـذا الـراوى بوصـفه المصـدر الوحيـد لكـل الأحـداث والصراعات أنه يحقق للمتلقى منتهى الديموقراطية فى معرفة كل الأسـرار، لكنها مع الأسـف ديموقراطية بمنتهى الديكتاتورية؛ لأنه يفرض علينـا آرائـه بـالقهر مهمـا كانت صادقة. بالتالى يكون هو اختيارنا الوحيد؛ لأنه ببساطة لا يوجد غيره!

يقوم القسـم الثانى من المظلـة العامـة علـى اعتمـاد المؤلـف والمخـرج علـى مـنهج المـزج بـين الكوميـديا والتوجـه السياسـى البحـت للصـراعات الدراميـة المطروحة فى هذا الفيلم على تعددها، وإن كانت فـى الواقـع تنسـدل كلهـا مـن جديلة واحـدة، مـع تنويـع صـنوف ولغـات الكوميـديا ذاتهـا بـين كوميـديا الشخصـية والأخلاق والكلمة وسوء التفاهم، لنصل فى النهاية إلى كتلة مركبة من الكوميـديا السـوداء.. ولأن الكوميديا من أصعب أنواع الفنون، ولأن الكوميديا السـوداء اللاذعـة الماكرة جدا من أصعب التقسيمات الداخليـة علـى الإطـلاق، كـان مـن المنطقـى اختيار نجم له خبرة عريقة فى الكوميديا مثل جون وليامز ليلعب دور مقـدم بـرامج التوك شـو السياسـية الناجحة الساخرة جدا على الهواء مباشـرة توم دوبس، وهـو اسـتلهام غيـر صـريح وغيـر مباشـر لملكـات وقـدرات مقـدمى البـرامج السياسـية الكوميدية النجمين الأمريكيين الشهيرين بيل ماهر وجون سـتيوارت القـادمين مـن أرض الواقع بالفعل، ليمزج الفيلم مرة أخرى بين خيوط العمل الروائى والتسجيلى بشكل أو بآخر.. لكى نرى قـدرات المحـاور البـارع ومـدى سـيطرته علـى الموقـف والأدلـة العمليـة علـى سـرعة بديهتـه المطلقـة، وقدرتـه علـى تحويـل أى موقـف مأساوى إلى ضحكات من بين الدموع، شاهدنا له ببساطة حلقة على الهواء مـع جمهور الاستوديو، وفيها تجلت طاقته المحيرة على إطلاق الكلمات من فمه مثـل مـدفع المترليـوز بسـرعة رهيبـة، دون خطـأ أو توقـف أو محاولـة اسـتدراك الأمـر أو الهروب من الموقف. وهو ما يعنى باختصار شديد أننا أمام شخصية تحمـل تركيبـة

درامية قوية، تخبىء وراء ابتساماتها وضحكاتها المتواصلة كنزا هائلا من التركيز والذكاء الحاد، وكاريزما مخاطبة الجمهور والتأثير عليه بكل بساطة ليسلمه عقله وروحه وقلبه أيضا..

من هذه المعطيات والدلالات منح المخرج مدير التصوير ديك بوب الحرية فى التنقل ما بين الكادرات الكلوز للمقدم السياسى البارع توم دوبس، كى يقترب جمهور دار العرض من شكله ويحفظ ملامحه ويبدأ فى طباعتها على صفحة ذاكرته بقوة وبالتدريج، وما بين اللقطات المتوسطة والعامة التى تنفتح فيها كادرات الكاميرات مع زواياها، لتستوعب مشاكسات توم دوبس المرحة مع الجمهور بداية من فرد واحد ليصل إلى المجموع الكبير، عندما ينصهر جمهور الحاضرين داخل الفيلم ويصبح الكل فى واحد على المستوى الصغير. ثم ينصهر أيضا الجمهور الكبير داخل هذه البوتقة ليصبح الكل فى واحد على المستوى العام الكبير الجمعى الأشمل. وهو ما يحقق توحدا بين المواطنين بصفتهم مواطنين بعيدا عن تعدد الجنسيات، كما يزيل حاجز الغربة من أول لحظة بين الجميع، ويخفى معالم الأضواء المبهرة خلف المقدم السياسى ليمنحه شرف المواطنة كأى فرد عاد قادم من قلب الشعب، لكن بما لا يغفل حقه أبدا فى الزعامة والنجومية التى يخفيها هو بيديه من باب التواضع والتسامح والذكاء.

هذا ما يطرح التمهيد المنطقى المتدرج السريع الإيقاع إلى اللحظة التالية الحاسمة مباشرة، التى تعتبر نقطة الانطلاق الدرامية فى بدء فعاليات الصراع الدرامى المطروح فى هذا الفيلم، عندما وقفت مواطنة عادية جدا من الجمهور وسألت توم دوبس المبتسم دائما على الهواء مباشرة: "لماذا لا ترشح نفسك لرئاسة الولايات المتحدة الأمريكية؟؟؟".

هنا يبدأ دور مونتاج بلير ديلى وستيفن وايزبرج الذى أسس لهالة اللحظة ومدى مباغتتها وصدمتها وغرابتها وواقعيتها أيضا بعد كل هذا التماس بين النجم وجمهوره. مع كل ما سبق كان من السهل إقناع المتلقى بوصول الملايين من رسائل البريد الأليكترونى تؤيد هذا الاقتراح، الذى انقلب من خيال وفرضية وهمية إلى حقيقة واعية واحدة. وبين يوم وليلة أصبح توم دوبس هو مرشح الرئاسة المستقل الذى يتنافس مع اثنين آخرين. وقد أعلن على الملأ أنه مل الحزبين الجمهورى والديموقراطى ولا يريد الانتماء إلى أحدهما؛ لأنه ينتمى فعليا إلى حزب المواطن والوطن. مرة أخرى لم يضيع الفيلم وقتا طويلا فى الكشف عن نقطة الضعف التى ستطارد الجميع حتى النهاية، وهى اكتشاف الفتاة الشقراء آلى أو إليانور جرين (لاورا لينى) الموظفة خطأ قاتلا فى برنامج الكمبيوتر "ديلاكروى" التابع لشركتها، والتى تقدم فتحا جديدا فى عالم التكنولوجيا وتدعو الناخبين للانتخاب بالكمبيوتر بدلا من احتشادهم فى صفوف طويلة لا تنتهى، كل هذا بهدف تحقيق منتهى المرونة ومنتهى الديموقراطية.. لكن أى ديموقراطية هذه التى ستتحقق وكيف ولماذا إذا كان هناك تزوير محقق قادم فى الانتخابات؟! لا أحد يعلم عنه شيئا من المرشحين الثلاثة ولا حاشيتهم الدعائية الانتخابية؟!! وعندما أخبرت الفتاة صاحب الشركة باكتشافها فى رسالة بالبريد الأليكترونى، قابل الرسالة بأمر "إلغاء" لينتهى الأمر قبل أن يبدأ؛ لأن اكتشاف الخطأ جاء بعد فوات الأوان.. إذا كان لا أحد يعلم بما حدث إلا إليانور وصديقها السلبى الخائف

وزميلها فى العمل دانى (ديفيد ألباى)، فقد ألقى المخرج والسيناريست بهذه المعلومة الخطيرة جانبا ولو بشكل مؤقت، وتفرغ على لسان توم دوبس لتوجيه انتقادات حادة للسياسة الأمريكية على اعتبار أن الكلمات وسط الضحكات والضحكات وسط الكلمات ستمر على المواطنين بسعادة، وستطير فوق رأس الرقابة مرور الكرام مع الاعتراف بذكائها الخارق.. لكى لا يخسر المخرج ما حشد له جهوده فى مشهد لقاء توم دوبس مع الجمهور قبل ترشيحه للرئاسة كما شرحنا تفصيليا، استمر على تأكيد هويته الأمريكية الصرفة وتواضعه الشديد وفكره الواقعى، من خلال عدم صرف أى دولار على حملته الانتخابية، وطوفانه كل الولايات مع جيشه الدعائى الصغير بأتوبيس رحلات عليه اسمه، واختراقه الدائم لكل قوانين المناظرات السياسية أيا كانت؛ لأن لا أحد يستطيع إسكاته. فى حين بلغ حد الإنفاق على حملات الدعاية الانتخابية من المرشحين الآخرين ما يزيد عن مائتى مليون جنيه، ليتأكد الجميع أن توم دوبس لا يبذر ولا يتزوج أيضا، ومن مبادئه توفير الأمان الحقيقى للمواطن وليس وهم الأمان! بفضل شخصيته وبفضل خطأ الكمبيوتر القاتل نجح فى الانتخابات الرجل الضاحك الصادق المثالى بقدر كبير جدا يحسد عليه. العالم الآن يقوده الكوميديان السياسى توم دوبس قبل عيد ميلاده بأيام..

فى إطار الخط البيانى المتأرجح فى أحوال توم دوبس بين هنا وهناك على اختلاف المواقف والشخصيات، قام المخرج بتغيير منهج الكاميرات والإضاءة والمونتاج حسب قوة المواقف مهما كانت مرتبة أو مفاجئة، وأصبح يستوعب توم دوبس فى صدارة الكادر بالتدريج، حتى وهو فى وسط الحشود بخلاف المشاهد الأولى.تفرغ سياق المونتاج ليبدأ منه وينتهى إليه حتى فى المشاهد المعلقة بين الفتاة إليناور والشركة؛ لأنها فى النهاية تصب لصالح الرئيس الديموقراطى الأوحد أيضا. من هنا أصبحنا ندور فى فلك واحد مما انعكس بإيجابية أحيانا على التركيز والتعمق داخل شخصية توم دوبس ليثبت أنه لم يتغير بفعل إغراء السلطة، لكن جاء هذا على حساب المجتمع الأمريكى ذاته الذى عزله المخرج تقريبا دون سبب بشعبه وأجهزته ووسائل إعلامه وحتى المرشحين الآخرين المنافسين.بالتالى راحت نغمات المؤلف الموسيقى جريم ريفيل تتفرغ هى الأخرى لخدمة توم دوبس وحده لا غير، مما أدى إلى تسرب إحساس ما بالملل لا نستطيع إنكاره..

بدون سبب أضعف الفيلم الأدوار الإيجابية لحاشية الرئيس باستثناء جاك الراوى المستمر معنا من البداية بصفته الراوى الشعبى السياسى كما ذكرنا، كما تحول الفيلم إلى مغامرات مبتورة باردة إلى حد ما بين إليانور وعملاء الشركة الذين يريدون إسكاتها بأى وسيلة، خاصة بعدما علموا أنها قابلت بالفعل الرئيس الأمريكى الحالى وأخبرته بالحقيقة. وافتقد الفيلم بعضا من المصداقية التى زرعها بنجاح من البداية وزاد من حدود مثاليته كثيرا، عندما دفع توم دوبس دفعا لتصديق إليانور من أول كلمة وإعلان الحق على الملأ فى وسائل الإعلام، ولم يترك له أى فرصة آدمية بشرية عادية جدا للتراجع أو حتى التفكير والتردد.. لقد أراد له أن يحلق به رغما عنه فى عالم الملائكة الذى لا ينتمى إليه أصلا، ليقدم صورة مثالية غيبية عن الرئيس الأمريكى الذى لن يأتى أبدا، أو على الأقل لن يكون اسمه توم دوبس! (٦٧٢)

" جنون الرقص/ Stomp The Yard"

يسقط مكيافيللى وأفكاره المدمرة!

قال له شقيقه: "هذا يكفى"، لكنه أصر على التمادى فى التحدى ليربح كل شىء. النتيجة الوحيدة والمنطقية أنه خسر كل شىء وتغير مسار حياته تماما.. إنه الفتى الأسمر دى جى (كولومبوس شورت) البالغ من العمر تسعة عشر عاما بطل الفيلم الأمريكى الاستعراضى "جنون الرقص/Stomp The Yard" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى سلفين وايت، الذى اختار أن يكون كل أبطاله من أصحاب البشرة السمراء..

يقوم البناء الفكرى فى هذا الفيلم على أساس المعرفة والخبرة والاستثمار، حيث يدرك السيناريست روبرت أديتوى أن أهم متطلبات الأفلام الاستعراضية الحبكة الدرامية البسيطة وصنع العديد من المواقف التى تستثمر مواهب الأبطال لتقديم مهاراتهم فى فن الرقص بوصفه الجنس المميز للعمل. من هذا المنطلق أعلن المخرج مع مدير التصوير سكوت كيفان من خلال أول لقطة متقاطعة مع التتر أننا أمام فيلم استعراضى راقص، عندما شاهدنا جسد فتى أو فتاة يستعرض مهارته الإبداعية بسرعة بطيئة بحركات دائرية متمكنة لها دلالالتها التى سنعرفها مستقبلا؛ لأن مسار الصراع الدرامى ذاته يتخذ المسار الدائرى أيضا..

نستطيع هنا تقسيم الفيلم إلى ثلاث مراحل.. المرحلة الأولى هى التى يصر فيها الشقيق دى جى على مشاركة شقيقه دورون (كريس براون) فى منافسات الرقص القائمة على الرهان، ليفوز فريقه مرة أخرى على فريق آخر متعصب عنيف.كانت نتيجة الاستفزاز مقتل شقيقه بطلقة غاضبة من الهزيمة.. فى هذه المرحلة قدم المخرج مجموعة من المشاهد داخل النادى الليلى غارقة فى الظلام المهيمن، لولا إضاءة الكشافات المكثفة المبهرة التى تحيل المكان والعالم كله إلى كتلة مشتعلة من الحياة المجنونة كل مهمتها مقاومة العقل والنور والموت. لأننا أمام فيلم راقص سار مونتاج ديفيد شيسل على نفس الإيقاع الصاخب الحاد، بفعل مهارات الرقص البارعة وهوس المنافسة فى كيفية وتوقيت القطع، مع اللجوء العكسى إلى الإيقاع البطىء ضد طبيعة الحالة ليعلى من قيمة اللحظة، ويبرز قدرات الأبطال الاستعراضية ويتباهى بها، طبقا لإيقاع الشخصيات الدرامية والعالم الذى يصنعونه داخلهم ويطبعونه بطبائعهم وروحهم ووجهة نظرهم فى الحياة.

بقدر ما احتوت الكاميرات دى جى فى مركز الكادر لتجسيد أهميته وأنانيته أيضا، بقدر ما طردته من دائرة اهتمامها منذ لحظة مشهد القتل وبكائه بجوار شقيقه، وراحت تبتعد عنه تدريجيا لإعلان نهاية المرحلة الأولى وبداية الثانية، مع ملاحظة أنه تم تخصيص فترة الليل لاحتضان كل الأحداث الهامة واللحظات الموحية..

نتيجة انتقال البطل من لوس أنجلوس إلى جورجيا للالتحاق بالجامعة والقيام

بأعمال الزراعة مثل خاله الصارم نيت (هارى جى. لينكس) وزوجته الحنونة جاكى (فاليرى باتيفورد)، انتقل البطل إلى عالم آخر تماما مفروض عليه، ليحيلنا المخرج إلى منهج بصرى مناقض تماما فى كل شىء.

فى بيت العائلة وفى الجامعة وبعد ابتعاد البطل عن الرقص لشعوره القاتل بالذنب، ارتكن المونتاج إلى التقليدية المملة المقصودة بقدر، وهدأت موسيقى المؤلفين الموسيقى تيم بولاند وسام ريتزر أو سكتت تماما. فى حين مازالت الكاميرات تعاقب دى جى بنبذه مؤقتا خارج عالمه السابق؛ فأغرقته فى الكادرات المتوسطة والعامة، وسجنته فى شمس النهار الساطعة التى تلزمه بالعقل وبرودة الخط المستقيم، وهو ما يتناقض بالطبع مع الغضب المكتوم داخل البطل الصغير..

لأن كل هذا العالم لا يخصه فى شىء سرعان ما انتقل الفيلم إلى المرحلة الثالثة والأخيرة، التى احتوت العديد من الطبقات والمنحنيات بهدف إعادة اعتدال ميزان العالم المختل داخله، بمنطق أن بيت الداء هو بيت الدواء.. أى أن دى جى يفتقد الآن الحب والصداقة والعائلة والاستيعاب والأمان، لهذا وفر له الفيلم عدة أطواق نجاة متمثلة فى الجميلة أبريل (ميجان جود) التى أحبها رغم غيرة حبيبها السابق جرانت (دارين هنسون)، وتهديدات والدها عميد الجامعة د. بالمر (آلان لويس) له بتحطيم مستقبله. وتم تعويض البطل عن الشقيق برفيق غرفته المرح ريتش (نى – يو)، الذى فتح له بدوره بابا واسعا لممارسة حياة الرقص من جديد بتقديمه إلى رئيسى فريق الجامعة سلفستر (برايان جى. وايت) وزيك (لاز ألونسو)، ليخوض مع الجميع تدريبات شاقة فى حمام السباحة الفارغ، ويدخل بهم فى صراع بين تصميم الخطوات القديمة والجديدة ليبعث روحه من جديد.

هنا يبدأ المخرج فى الدوران تجاه المرحلة الأولى بملامح منهجها البصرى ظاهريا، مع فارق استيعاب البطل الدرس وتوجيه شعوره بالذنب إلى الدفة العكسية، ليكون دافعا إلى التقدم والحياة وليس الهدم والفناء. ويدرك دى جى بعد وصوله إلى لحظتى التكشف والتنوير أن المشكلة ليست تعديل سلوك بل تعديل مسار فكر، ليندمج فى روح الفريق وطموحه الجماعى دون فردية. هو بطل بهم ولهم وليس بطلا على حسابهم!

إذن الرقص ليس غاية بل وسيلة لتحديد الهدف والعثور على تكنيك متميز، والأمل فى تكوين شخصية مستقلة لها خصوصيتها بنفسها وبمن حولها، وليذهب مكيافيللى بأفكاره الأنانية القاصرة إلى الجحيم.. شىء من التطويل أفلت من المخرج أحيانا، وأحيانا أخرى كان مقصودا لتجسيد طبيعة حياة المراهقين الخالية غالبا من كم الأحداث الجسيمة واستبدالها بالتفاصيل الحياتية الصغيرة.

بديهى أن يربط مشاهد السينما بين هذا الفيلم وزميله الأمريكى الآخر "خطوة إلى أعلى/Step up" ٢٠٠٦ إخراج آن فلتشر، لما بينهما من خطوط تماس كثيرة وواضحة خاصة مع ظهورهما فى فترة زمنية متقاربة. مع ذلك تعلم البطلان هنا وهناك أن المتعة الفردية تزول. أما المتعة الجماعية فحلاوتها تدوم إلى الأبد..(٦٧٣)

"بعد ٢٨ أسبوعا/28 Weeks Later"

فيروس قاتل يلتهم هيبة التاج البريطانى!

هل أصبحت الكرة الأرضية ميدالية مهلهلة فى إصبع المجهول الرهيب؟!! سؤال مخيف يطرحه الفيلم البريطانى الإسبانى "بعد ٢٨ أسبوعا/ 28 Weeks Later" ٢٠٠٧ إخراج الإسبانى الشاب خوان كارلوس فرزناديلو، بعدما أصبح الخطر مركبا يتعامل مع البشر بمنطق السبب والنتيجة. نحن هنا لا نبدأ صراعا جديدا على أرض بكر، بل نستكمل دائرة الرعب التى بدأت عبر الجزء الأول فى الفيلم البريطانى "بعد ٢٨ يوما/ 28 Days Later" ٢٠٠٢ إخراج البريطانى دانى بويل، بنفس درجة المشاهد العنيفة الدموية والجرائم المتعددة المتوحشة، مع الفارق دانى بويل استبدل مقعد المخرج بمقعد المنتج، ليحل محله خوان كارلوس الذى رشحت أفلامه القصيرة والطويلة القليلة إلى جوائز بارزة منها جائزة الأوسكار..

من أول وهلة لمشاهدة فيلمنا الحديث الذى كتب له السيناريو خوان كارلوس فرزناديلو وروان جوفى وجيسوس أولمو استدعت ذاكرتنا فورا العديد أجواء ومشاهد وبعض من التوجهات الفكرية السياسية للفيلم البريطانى "المستقبل الغامض/Children Of Men" ٢٠٠٦ إخراج ألفونسو كوارون. مرة أخرى تتعرض لندن إلى حملات مروعة من الأخطار المتصاعدة، مرة أخرى تفرغ من كل ناسها ومعالمها وحضارتها ومدنيتها، مرة أخرى يهاجمها فيروس غريب غير مفهوم ولا معلوم، تسبب فى فيلم "المستقبل الغامض" فى امتناع أمهات العالم عن الإنجاب مع احتمالية تشابه المفهوم والمغزى والتأثير بين الفيروسات واللعنات، وإن كان ذلك فى المستقبل بعد سنوات قليلة.. لكن مسافة هذه السنوات لن تختلف كثيرا عن الزمن الحاضر الذى يعيشه أبطال الفيلم الحالى، والذى لم يضيع وقتا نهائيا وبدأ من قلب الحدث تماما للتذكير بأحداث الجزء الأول دون خسارة وقعها ومتطلباتها، وانطلقنا من نقطة إظلام تامة أضاءها الزوجان دون (روبرت كارليل) وآليس (كاثرين ماك كورماك) بثقاب وشموع باستحياء تام وسط أجواء شديدة الوعورة؛ لأنهما فى الحقيقة يحتفلان وهما مختبئان داخل منزلهما الصغير بصحبة أصدقاء قليلين من الوحوش المتصارعة فى الخارج للفتك بهم. ما أسوأ أن نعرف أن هذه الوحوش هى نفسها كل طوائف البشر التى انتقل إليها فيروس بالعدوى بأعنف من أسلوب دراكيولا. ما إن يغرز الموبوء أنيابه فى أى جزءً من جسد الإنسان حتى تتحول ضحيته فى لمح البشر إلى وحش دموى رهيب يريد افتراس كل من حوله وهكذا..

من هذا المنطلق قدم المخرج فى بدايات الفيلم معركة ضارية بين كل هؤلاء ليختلط الحابل بالنابل فى أنحاء المنزل المختلفة، ويصبح صديق الآن عدو اللحظة التالية. ومعها يقدم المخرج الشاب بصماته الواضحة فى كيفية تصميم الحركة وتوجيه الممثل واستخراج طاقته للانتقال من نقيض الإحساس إلى النقيض بمرونة ومصداقية وتلقائية، وفى كيفية تصميم الإضاءة وتوظيف الظلام كبطل درامى أساسى لخلق معادل للمصير المظلم المحتم على الغالبية العامة، ولخلق التأثير التشكيلى بين تحركات الممثلين وتخبطهم داخليا وخارجيا مثل الطائر فى المصيدة، مما يؤدى بالتبعية إلى التعامل بشكل مختلف للحصول على مصادر إضاءة صغيرة لكن مقنعة، تكفى لغرض إظهار شذرات مما يحدث دون

الوصول إلى مرحلة تفاصيل الكادر المتكامل. بالتالى قدم مدير التصوير إنريك شدياك تمهيدا بصريا مهما لكيفية سيطرته على اللحظة، من حيث عدد الأفراد أو انتظام ردود الأفعال الفجائية الفوضوية، ليكوّن مع مونتاج كريس جيل دويتو متناغما فى تأسيس شعور الذعر وسيطرة الفناء على كل شىء، بفعل الانتقال المجنون من لحظة مجتزئة إلى أخرى، مع استخلاص نتيجة ما من كل مرحلة تفيد فى النهاية توالى سقوط الضحايا، وربما احتمالية فناء البشر على الأقل فى مدينة لندن العريقة..

مع تنوع المخرج بين مساحات الصمت القليلة والصرخات المتعالية مع المؤثرات المصاحبة والجمل الموسيقية التى تزيد الأمر اشتعالا للمؤلف الموسيقى جون ميرفى، دفع الخوف الزوج دون للهروب من زوجته آليس وتركها فى يد الوحوش، لكن لم تواته الشجاعة لإخبار ابنه آندى (ماكنتوش ماجليتون) وابنته تامى (إموجين بوتس) الصغيرين بالحقيقة. برغم انتقال الثلاثى مع غيرهم إلى منطقة منعزلة فى لندن مع الناجين تحت حماية قوات الناتو التى تقودها أمريكا، فإن الصغيرين يعودان إلى بيتهما القديم، وهى الزيارة المؤلمة التى سيوظفها الفيلم لتحقيق خمسة أهداف مجتمعة.. أولا - استغلال رحلتهما القصيرة خارج الأراضى المحظورة للتخلص قليلا من أسر ديكور الأماكن المغلقة القاتمة التى صممها بقوة ميشيل داى، والتأكيد أن المطاردة الأولى لدون وزوجته هى إحالة تكثيفية لتلخيص كل ما يحدث فى لندن الفارغة المحطمة الموبوءة تماما، وكأنها استبدلت تاجها المرصع بجواهر المدنية بتاج موصوم بنفايات الهمجية! ثانيا - الوصول إلى نقطة التحول الدرامى فى الفيلم عندما يعثر الصغيران على والدتهما حية، لتنقلها القوات إلى مقر الناجين وحى تحمل الوباء كالقنبلة الموقوتة. ثالثا - انتقال العدوى إلى الزوج الكاذب دون ليقتل زوجته وتنهار نظم الحماية فى المخيم العسكرى وتحيا رحلة الصراعات المميتة من جديد. رابعا- التأكيد على مدى خطورة الصراع الدرامى وإبعاده عن مجرد التسطيح والانحسار فى حالة واحدة بعد انتشار العدوى للجميع، مما أكد قدرات المخرج على السيطرة على كل المجاميع الغفيرة بمختلف الزوايا والقطعات للوصول إلى معنى الحصار الكامل. وأخيرا التأكيد على عجز العلم أو السلاح للحفاظ على الجنس البشرى الهالك، بصدور الأمر بإبادة الجميع بقيادة القناص دويل (جيريمى رينر)، وسقوط الطبيبة سكارليت (روز بيرن) حامية الطفلين الصغيرين، مما أسهم فى انتقال العدوى إلى الصغير آندى ولا أحد يدرى.

مع انتقال الجميع إلى فرنسا ومعهم الوحش الصغير المستتر، أصبح العالم كله فى خطر ويحتاج إلى معجزة، أو ربما إلى ثمانية وعشرين شهرا أو عاما آخرين لنرى أين المفر من ظلام هذه الوحوش الآدمية الظالمة والمظلومة! (٦٧٤)

"لقاء مع عائلة روبنسون/ Meet The Robinsons"

الحاضر والمستقبل يلتقيان على أمل واحد!

قد يحتمل العالم وجود طفل كسول، قد يصبر قليلا أو كثيرا على طفل شقى، لكن من الصعب أن يتسع قلب العالم لاحتضان طفل موهوب وهدهدة طفل عبقرى ولو إلى حين..

الكائن المختلف يحتاج إلى مجتمع مختلف مثله حتى لو كان هذا المجتمع شخصا واحدا، المهم ألا يشعر أنه غريب وأنه المجنون الوحيد وسط كل هؤلاء العقلاء! كان هذا الغريب هو الطفل العبقرى لويس بطل فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى الكوميدى "لقاء مع عائلة روبنسون / Meet The Robinsons" ٢٠٠٧ إخراج ستيفن جى. أندرسون فى مغامرته الإخراجية الأولى..

استلهمت كتيبة السيناريست المكونة من المخرج وجون بيرنشتاين وميتشل سبيتز وناثان جرينو دون هال وأوريان ردسون وجو ماتيو أحداث الفيلم من كتاب الأطفال الكوميدى المصوّر "يوم مع ولبور روبنسون" إصدارات ١٩٩٠ لمؤلفه الأمريكى والمخرج السينمائى المعاصر وليم جويس. نعترف أن الفيلم خدعنا فى البداية.. لقد بدأ بداية حزينة بطيئة الإيقاع بخلاف سياقه الكوميدى السريع الرشيق القادم، عندما صنع المخرج صورة مظلمة وسط الرعد والأمطار والفراغ الموحش، لنرى كيف تتسلل أم مسكينة مختفية خلف رداءها الأسود الطويل، لتصعد السلم الطويل كقطعة هاربة من الليل الصامت وتضع مولودها العزيز على باب ملجأ للأيتام وتتركه وترحل إلى الأبد.. لكن الحقيقة هذا المشهد الافتتاحى لم يحقق خدعة متكاملة، بل كانت مجرد وسيلة لبداية انتقال الحدث الدرامى وتأسيس لنغزة مُحبطة ستلازم الصبى الصغير سنوات طويلة رغم كل العالم الكوميدى، الذى سيصنعه هو ومن وحوله طبقا لمعطيات الشخصيات. أحالنا هذا المشهد إلى دلالات درامية تمنحنا فرصة تأمل الفكرة العميقة بدافع الفضول والألم النفسى كسبب ونتيجة لفعل التخلى عن رضيع أعزل فى الدنيا دون ذنب، وسيلازمنا هذا العمق الفكرى بمستويات متصاعدة إلى النهاية ..

لكى يتخلص الفيلم من خدعة المشهد السابق، ولكى لا يخسر الصبر القليل لجمهور صغار المشاهدين، انتقل بنا المخرج فى قطع حاد نحو المشهد التالى لنفاجأ بالطفل لويس (صوتا دانييل هانسن/جوردان فراى) يبلغ ثلاثة عشر عاما، وقد تحول إلى كائن يشع ذكاء وطيبة. المشكلة أنه سيظل برغم بقاءه تحت رعاية مديرة الدار الحنون ملدريد (صوت أنجيلا باسيت) غريبا فى بلاد غريبة.. إن كل تهمة الصبى هوسه باختراعات كثيرة طليعية جدا طبيعى ألا تنجح من أول مرة، لكنه يعيش فى بيئة تقليدية مما أثمر فشل مائة وأربع وعشرين محاولة تبنى له من أسر مختلفة. حتى صديقه الوحيد الكسول جوب (صوت ماثيو جوستن) يساعده من باب المساندة وهو نائم دون أدنى إيمان بقدراته، وعندما يتأكد لويس من وحدته يكتشف أن ملجأه الوحيد هو البحث عن والدته التى لا يعرفها؛ لأنها الوحيدة التى ستتحمله وتستوعبه كما هو،لهذا انهمك فى اختراع "جهاز محو الذاكرة" ليعود إلى الماضى ويغير وقائع الزمن. هذا المأزق الدرامى الحياتى هو نتاج طبيعى لتأسيس المشهد الافتتاحى الأول بكل أجوائه من تكوينات، ونسب تتعمد إبراز الخلل فى هذا العالم الملىء بالخطوط المنحنية ودرجات السلم الكثيرة الشاقة، التى تحتاج إلى نفس طويل فى الصعود والهبوط كأى رحله لها بداية ونهاية. عندما شد لويس الرحال إلى المعرض العلمى ليعرض اختراعه على المديرة والمخترعة العبقرية العظيمة د. كرانكلهورن (صوت لورى متكالف) شبه المجنونة من وجهة نظر البشر التقليديين، لم يكن يقصد البحث عن المجهول بل الخطاب الفكرى الأساسى لكل السابق والآتى. وهو رحلة

البحث عن أم، عن عائلة، عن وطن، عن مكان، عن زمان، بالاختصار عن نفسه. العائلة ليست بالأسماء والترصص داخل بيت واحد، بل بالتفاهم والترابط والتحمل والانتماء.

عندما تقابلنا داخل المعرض العلمي مع الطفلة المخترعة العنيدة جدا ليزى (صوت تريسى ميلر زارنك)، وعندما أفسد رجل الوشاح الشرير الكبير (صوت ستيفن جى. أندرسون) اختراع لويس أمام اللجنة دون سبب بمساعدة قبعته الآلية الشريرة (صوت إيثان ساندلر)، اعتقدنا أن الأمور ستسير بنا إلى اتجاهات تنويعة جديدة على لعبة "العسكر والحرامية" بين الخير والشر. وعندما اصطحب الطفل القادم من المستقبل ولبور (صوت ويسلى سنجرمان) لويس فى رحلة إلى المستقبل عبر آلة الزمن، اعتقدنا أيضا أن المسألة تنويعة إبداعية أخرى على أمل الإنسان الدائم فى كسر حدود الزمن بتعدد الوسائل والأهداف. لكن الفيلم استطاع خداعنا بذكاء للمرة الثانية عندما اكتشفنا أن المسألة أعمق من ذلك بكثير من حيث القيم والإحالات والدلالات، حيث ركز الفيلم من باب التكثيف على تصميم وتنفيذ فكرتين أساسيتين.. أولا - استخدام فكرة البديل على أكثر من مستوى، لتحل مديرة الدار الحنونة محل الأم المختفية، ويحل الصديق الطيب جوب محل عائلة لويس التى يتمناها ولو بقدر، وتحل آلة محو الذاكرة بديلا للمصير المفروض على البطل ليغير المستقبل الذى أصبح حاضرا بالفعل، وتحل القبعة الشريرة محل كل من يفكر فى التوظيف السيىء للعلم فى دمار البشرية كما كادت تفعل فى المستقبل. وأخيرا تنشطر شخصية لويس بكل متغيراتها وإحباطاتها إلى شطرين مجسدين، ما بين مُحبَط يلعن الظروف وهو ما شاهدناه متمثلا بالفعل فى شخصية رجل الوشاح الذى علق فشله على شماعة غيره ليريح نفسه بالزور، وشخصية قوية تتحدى كل الظروف محتفظة داخلها بكل روح الطفولة وتصميم العلم رغم كل أخطائها مثلما تجسد فى شخصية طفل المستقبل ولبور. قدم المخرج علامات سمعية لكل هذه البدائل المطروحة من خلال ثلاثى المؤلفين الموسيقيين دانى إلفمان وروفوس وينرايت وروب توماس، عندما خص الفترة الأولى قبل سرقة الاختراع بجمل موسيقية تقدم فيها الوتريات وصلات قصيرة مرحة وتداعب تطلعات الفلوت بعبث طفولى على أنغام إيقاعات خفيفة. مع تصاعد حالات الفرح والأمل فى تحقيق الانتصارات العلمية، تقدمت نغمات الإيقاعات خطوات إلى الأمام لتقود المجموعة بالتناغم مع المؤثرات وهمهمات الكورال البعيد فى الخلفية. مع بدايات تسرب اليأس إلى البطل الصغير تراجعت أصوات الوتريات الحادة، وحل محلها الدوى الغليظ الحزين المنذر، وراح يعبىء الجو العام بالدلالات التى يحملها من منطقة الخلفية البعيدة. حاول مشرفو المؤثرات المرئية بل فادنيس وستيف جولدبرج ومايكل كاشاك استغلال كل اللحظات لتفجير الكوميديا، وللتمهيد الفكرة الأساسية الثانية التى وصلنا إليها الآن، وهى فكرة المعالجة الزمنية النفسية لهذا الفيلم التى تخطت ربط الماضى بالحاضر أو المستقبل، إلى تحقيق عملية التطابق وكأننا نرى نفس الصورة من زاوية أخرى، عندما نكتشف أن الطفل ولبور الذى ينمتى إلى عائلة روبنسون هو فى الواقع ابن لويس فى المستقبل، وأن الرجل ذو الوشاح الشرير بمخططاته الساذجة هو الصديق الصغير جوب فى المستقبل، وأن ليزى المخترعة العنيدة هى زوجة لويس القادمة، وأن كل هذا كان بغرض إحداث التوازن بين الأزمان

ليعيش كل فرد فى عصره. بالتالى يستطيع لويس منع بعض التصرفات التى كان سيرتكبها، مثل اختراع هذه القبعة الشريرة التى ستدمر العالم. وقد شاهدنا كل هذه الفرضيات أو ما فاتنا عبر سياق متماسك من المونتاج إما بالحكى أو بالصورة مع انتقاء الحبكة الضرورية. تمثل هذه الصورة المجسمة المقدمة عبر شاشة مستديرة النجاح الفعلى المستقبلى لاختراع جهاز محو الذاكرة، وهو ما جعلنا على المستوى التأويلى الأبعد نشاهد عدة عروض سينمائية داخل الفيلم الواحد، لنتحول نحن بدورنا إلى المشاهد البعيد لمشاهدى الشاشة المتطورة من الأبطال الفعليين داخل العمل ذاته..

شعار مملكة مخترعات عائلة روبنسونز هو "واصل الحركة إلى الأمام". هذا ليس شعارا بل يقينا بإيمان أن الإنسان يتعلم من النجاح قليلا، لكنه فى الحقيقة يتعلم من الفشل كثيرا.. (٦٧٥)

"قتلة القلوب الوحيدة/Lonely Hearts"

فتش عن أسرار الماضى من ثقب الباب!

يقولون: "ومن الحب ما قتل!!" عبارة صحيحة لكنها خطيرة. الحب درجات وأجملها التى تقترن بالحياة والموت، وأسوأها التى تقترن بالموت والحياة، هذا إذا تبقى وقت للحياة..

تفتح مقصلة الحب ذراعيها على اتساعها فى الفيلم الألمانى الأمريكى "قتلة القلوب الوحيدة / Lonely Hearts" ٢٠٠٧ إخراج تود روبنسون، الذى عُرض لأول مرة على الجمهور فى مهرجان ترايبيكا السينمائى الدولى بالولايات المتحدة الأمريكية، بينما نال الجائزة الذهبية بمهرجان سان سباستيان السينمائى الدولى بأمريكا أيضا. عندما يقولون إن أى عمل فنى مأخوذ عن قصة حقيقة، لن يهمنا هذا كثيرا فى المقال النقدى التحليلى؛ لأن المصداقية تأتى من داخل العمل وليس بمدى قياسه بما حدث فعليا من عدمه، اللهم إلا إذا كانت هذه المقارنات ستدخل فى دائرة اهتمام المتخصصين للحكم على مدى أمانة العمل الفنى فى تناول شخصية ما أو عصر ما لكى لا يضللنا أحد. أما المفارقة الطريفة هنا فهى أن الشخصية الحقيقية أى بطل الفيلم المحقق الأمريكى إلمر هو بالفعل وطبقا للأوراق الشخصية جَد مخرج الفيلم تود روبنسون، كما أن قضية قبضه بعد سنوات طويلة على ثنائى القتلة المحترفين الملقبين باسم "قتلة القلوب الوحيدة"، اللذين ارتكبا جرائم بشعة هزت أركان الولايات المتحدة كلها فى النصف الأول من القرن الماضى، كانت ومازالت من أخطر القضايا العامة وأكثرها إثارة وجاذبية للرأى العام على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والإنسانية والنفسية المعقدة. لهذا سبق تقديم السينما الأمريكية معالجة لنفس الثنائى القاتل فى فيلم "قتلة شهر العسل/The Honeymoon Killers" ١٩٧٠ إخراج ليونارد كاسِل، ولنفس دافع الجاذبية والإثارة يُعرف الفيلم الحديث لتود روبنسون أيضا باسم "قتلة القلوب الوحيدة/Lonely Heart Killers" طبقا لاسم الشهرة لهذا الثنائى القاتل..

نحن فى الواقع أمام نموذج ناجح لسينما المؤلف/المخرج عندما تولى المخرج تود روبنسون كتابة السيناريو أيضا، وطبقا لنكهة الأفلام الأمريكية المتعجلة دائما فى أحداثها بإيقاعها الرشيق، وطبقا لأهمية حدث الجريمة وامتداده عبر سنوات طويلة وأماكن أكثر.حتى يستحوذ المخرج على اهتمام المتلقى من أول لحظة، قدم أوراق اعتماده كمكان وزمان وتوقعات للصراع الدرامى القادم عبر لقطات أولى متلاحقة متقاطعة مع التتر بمزاج فنى هادئ يعرف هدفه ويمتلك الأسلوب المشوق لتحقيقه، والاستيلاء على المتلقى ومصادقته بشكل ودى ليضع قدمه داخل الشاشة مباشرة، أو ليضع الشاشة ذاتها داخل قنوات استقبال المتلقى لتذوب الحدود ويصبح العالمان عالما واحدا.. على أنغام خفيفة للمؤلف الموسيقى ميشيل دانا مصحوبة بأغنية رقيقة، راحت كاميرات مدير التصوير بيتر ليفى تقتحم العديد من التفصيلات الصغيرة من زوايا مباغتة تفاجئ الحدث أو الشخص الجالس الذى لا نراه، فى ظل كادرات كلوز قريبة تضع بعض الأشياء بعينها فى مركز الصورة للتدليل البصرى على أهميتها، ثم تتجاوزها بالابتعاد عنها فى اتجاهات مختلفة ليست محفوظة أو مكررة. كان من الممكن أن تسير هذه الأشياء على مهل مثل القطار الكسول الروتينى طالما هى موزعة دون ترتيب أو هدف، لكن جاء مونتاج كاثيرين هيموف ليحل هذه الإشكالية ويصنع لها سياقا حادا يقوم على المتناقضات المدهشة التى تدق باب المفاجآت القادمة.. من هنا شاهدنا وردة حمراء قانية دالة على منتهى الحب والعنف، تتقاطع مع كادرات غارقة فى الأبيض والأسود تفوح منها ذكريات قادمة من براويز صور فوتوغرافية سعيدة. ثم تتقاطع قصاصات صحف أخبار من مجلات تؤكد على وجود جرائم قتل وحدث موت، مع كادر كلوز لكعكة ضخمة وعليها كلمات احتفال بعيد ميلاد واستمرار حياة أحدهم. كلما طافت يد فنانة بالكريمة البيضاء وزواق الكريز الأحمر فوق الكعكة أمعن المونتاج فى الانتقال إلى صور جثث متناثرة عبر الصحف لتأكيد سطور الأخبار المعلنة سابقا، أو فى أماكنها الحقيقية كإشارة دالة لتنوع أسلوب الفيلم بين الإخبار والتجسيد، وهو ما سيحدث بالفعل فى تنقلنا بين الراوى الذى سينطلق من اللحظة الحاضرة ليسرد ويروى مع المشاهد المجسمة ما وقع فى الماضى.. مع انتهاء التفاصيل من الحياة اليومية التى لا تنتهى، ومع الانتهاء الظاهرى للأغنية الدائرة فى الخلفية القريبة، نتابع فى كادر كلوز أيضا يد سيدة تبدو شابة وهى تخلع خاتم الزواج. ثم تعلن الكاميرا القادمة بشكل رأسى من نقطة عالية انتحارها بكل ملابسها فى البانيو بطلقة رصاص سالت معها دماء غزيرة كما ستسيل طويلا حتى النهاية..

قبل ترك هذه الصحبة من اللقطات المتوالية نتوقف عند ملاحظتين أساسيتين تعتبران من أهم الركائز الدرامية النفسية فى بناء هذا الفيلم.. أولا - التعامل مع كل التفاصيل السابقة من منطلق الشعور بالوحدة والاغتراب، أى أن كل شىء فى الكادر مهما كان جميلا، لكن تركيز الكادرات الكلوز عليه وتفريغ كل العالم من حوله يجعله يقطر حزنا ووحدة وألما. ثانيا - ساهم كل طاقم العمل بالتناسق بين الشريط البصرى والصوتى فى تجسيد إحساس ما بنشوة عميقة قادمة من مكان غريب، نشوى متعارضة تماما بين كل جثث الضحايا والدماء وخلافه، لكنها بالفعل لها رائحة فواحة بقوة وستظل فى الأنوف حتى النهاية، مع إضافة التفسيرات التى ستوضح لنا مصدر هذه الرائحة..

برغم كل الدوافع التى دعتنا إلى التحليل التفصيلى لأهمية هذه اللقطات المتقاطعة مع التتر، فإنه من الضرورى تماما التوقف بعناية أمام لحظة انتحار هذه السيدة فى نهاية الأربعينيات من القرن الماضى فى الولايات المتحدة؛ لأنها ستكون العلامة البصرية الزمنية الدالة للربط بين الزمن الحاضر أولا والمستقبل ثانيا وماضى الماضى أى الماضى البعيد. ثالثا - عندما تبتعد عنها الكاميرات وربما تهرب من هذا الموف المؤلف من ثقب الباب وتتجه إلى الخارج. لكنه فى الحقيقة اعتقاد مزيف ومساحة خارجية لا وجود لها؛ لأننا فى واقع الأمر سننتقل فعليا داخل الحدث عندما تعلننا لافتة صريحة أنه مر علينا ثلاث سنوات، ونحن الآن نرى ثلاثى المحققين المتخصصين فى الجرائم إلمر (جون ترافولتا) وزميله الأمين تشارلز (جيمس جاندوفلينى) الذى يلعب دور الراوى أيضا والمحقق المرح الشاب ريلى (سكوت كان)، وهم يحضرون الحكم بالإعدام على أشخاص لا نعرفهم. لكننا ندرك الآن على الأقل فعل اكتشاف مرتكبى سلسلة الجرائم التى أشارت إليها قصاصات الصحف البارزة فى اللقطات المتقاطعة مع تتر البداية، بالتالى علينا التطلع بفضول إلى ما حدث ما بين نقطتى البداية والنهاية من نقطة النهاية. وظف المخرج مشهد دخول المحققين مع غيرهم غرفة الإعدام للإعلان المبكر عن مجهودات مصمم الديكور تراسى كريشباوم ومصممة الملابس جاكلين ويست فى المساهمة فى رسم التوجه العام لهذا الفيلم، ما بين الزمن الماضى والشعور بالقتامة المسيطرة على الديكورات والملابس والإكسسوار وتحركات الممثلين ونظراتهم الصامتة. كل هذا استمر معنا طوال العمل برغم اختلافات الأنماط والشخصيات والأماكن المغلقة والمفتوحة..

قبل الإعلان مباشرة عن المحكوم عليه عاد بنا المخرج مرة أخرى إلى الزمن الماضى القريب والبعيد من ثقب الباب نفسه، لنتفاعل بمونتاج لاهث مع دائرة علاقات درامية تضم خمس شخصيات فاعلة. أولها الشاب ريموند (جاريد ليتو) الدون جوان النصاب الذى يواعد السيدات الوحيدات بابتسامة رائعة، لكنه كالعادة ينسى المحفظة والباسبور وبالتالى يتكفلن هن بالنقود وبكل شىء.. من سوء حظه أو من حسن حظه أنه كان يريد الإيقاع بالفتاة الجميلة الوحيدة مارتا (سلمى حايك)، لولا أن سهم العشق الرهيب أصاب قلبهما من أول نظرة؛ فتقبلها كما هى بكل شهوتها وذكائها وقسوتها، وتقبلته كما هو باحتياله وضعفه وقوته وباروكة شعره المستعارة، أى أن كل منهما يعشق الآخر على حقيقته بدون ماكياج.. بدلا من جرائم السرقة تحولا إلى جرائم القتل المتوحشة، بعدما ادعيا أمام كل ضحية أنهما شقيقان ليصلا إلى هدفهما مع السيدات الوحيدات الثريات بالذات، مع ذلك كان أكبر دافع للقتل هى الغيرة العمياء لمارتا، وهوس ريموند بمارتا إلى ما لا نهاية حتى استحقا أن يُطلق عليهما لقب "قتلة القلوب الوحيدة"..

مادمنا وصلنا إلى الوحدة التى أشرنا إليها فى نهاية تحليلنا للقطات المتقاطعة مع التترفسنجد أنه ليست الضحايا وحدها هى التى تعانى من الوحدة القاتلة، لكن القاتلين أيضا كان كل منهما يرتعد من مجرد التفكير فى فراق أو خسارة الآخر ليعود وحيدا مرة أخرى.. تمتد بنا حالة الوحدة للتعرف على الشخصية الثالثة فى دائرة العلاقات الدرامية وهو المحقق الذكى إلمر، لكنه

الذكاء المقترن بالحزن والندم على فقدان زوجته الجميلة التى اكتشفنا أنها السيدة المنتحرة فى اللقطات الأولى، بسبب شعورها بالوحدة الشديدة لانشغال زوجها التام فى عمله عنها. والنتيجة أنها رحلت وتركته وحيدا فريسة لأحزانه؛ لأنه كان هو الآخر مهووسا بحبها لكن دون أن يعبر عن ذلك بما فيه الكفاية، كما تركت ابنهما إدى (دان بيرد) المراهق الصغير القليل الكلام جدا فى منتهى الوحدة واليأس، لولا ظهور السيدة الحنونة رينى (لاورا ديرن) زميلة إلمر فى العمل التى تحبه بالفعل، وبدأ إيدى الصغير الكبير يتقبلها لتفرج عن هموم عزلته قليلا. الشخصية الخامسة والأخيرة هى زوجة إلمر المنتحرة، التى لعبت دور البطولة المطلقة بغيابها حتى النهاية!

ما بين المونتاج العنيف والتمهل هنا والتباطؤ جدا هناك، راحت الكاميرات تتنقل فى منهجها ما بين الاستعراض الجانبى أو الدائرى لكل التفصيلات الصغيرة بحرص شديد لكل شىء بمنطق مهنة محقق جرائم القتل، مع التركيز بشكل كبير على الكادرات الكلوز كما ذكرنا؛ لأن هذه النوعية من الأفلام تعتمد على الأحاسيس المجسدة والرسائل المبثوثة عبر العيون والجسد بشكل أكثر وأعمق من الكلمات المنطوقة. لذلك يعتبر هذا الفيلم من أجمل الأفلام التى قدمها الثلاثى جون ترافولتا وسلمى حايك وجاريد ليتو بمعنى الكلمة..

برغم كثرة المشاهد القوية فى هذا الفيلم، فإن مجموعة مشاهد حيل القاتلين مع السيدة الجميلة دلفن (دجمارا دومنسك) وابنتها الصغيرة رينيل (بيلى ماديسون)، ثم مشهد طلب مارتا من ريموند قتل السيدة البريئة المستلقاة دون ذنب فقط من أجل إثبات حبه العارم لها وسط ذهول الضحية المخدوعةيعتبرون من أقوى وأمتع وأقسى مشاهد هذا الفيلم على الإطلاق من ناحية الحوار والأداء التمثيلى بصفة خاصة.. أخيرا اعترف المجرمان العاشقان بقتل اثنتى عشرة ضحية، لكن الحقائق تؤكد أن الرقم اقترب من عشرين.. فى الثانى والعشرين من شهر أغسطس من عام ١٩٤٩ صدر الحكم ضد القاتلين الشهيرين بالإعدام، وفى الثامن من مارس عام ١٩٥١ تم تنفيذ الحكم ليستريح المجتمع ويموت القاتلين بجناية عشقهما المختل..

فى النهاية سأل إلمر مارتا: "لماذا فعلتِ ما فعلتِ؟؟"؛ فسألته هى بدورها: "هل أحبك أحد أيها المحقق كل هذا الحب لدرجة أن يقتل أو يموت من أجلك؟؟؟". وجهة نظر بديعة ضلت طريقها بكل أسف من جنة الحياة والجمال إلى جحيم الموت والدماء!! (٦٧٦)

" آل سمبسونز/The Simpsons Movie "

عائلة تفخر بها أمريكا!

بعد تفكير عميق دام ثمانية عشر عاما ظهر أخيرا فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى الكوميدى "آل سمبسونز/The Simpsons Movie" ٢٠٠٧ إخراج ديفيد سلفرمان..

بدأ التفكير منذ ظهور حلقات "سمبسونز" فى التليفزيون الأمريكى ١٩٨٨، وكانت المحصلة أربعمائة حلقة وجوائز بلا نهاية منها ثلاث وعشرون جائزة إيمى، وتكريم رفيع من مجلة Time Magazine كأفضل برنامج تليفزيونى فى القرن العشرين. الحقيقة أن "سمبسونز" تفرعت من حلقات " The Tracy Ullman Show" على شبكة فوكس التليفزيونية، وعندما طلبوا من المؤلف مات جروننج إضافة شخصيات كرتونية، وعندما رفض بيع حقوق الملكية الفكرية الخاصة بشخصيات "Life in Hell" الكرتونية الناجحة، ابتكر شخصيات عائلة سمبسون الخالدة!

يحمل التوجه العام للفيلم عبر هذه العائلة الكريمة نقدا اجتماعيا سياسيا لاذعا حادا للمجتمع الأمريكى، يصل إلى الكوميديا السوداء القاسية. نلاحظ أن أبطال الفيلم هم أيضا أبطال الحلقات التليفزيونية مما يحقق درجة عالية من التفاهم والاندماج. كما نلاحظ تكرار بعض أسماء الممثلين لأكثر من شخصية وهذا ليس خطأ مطبعيا، بل من أهم أسس تكنيك الفيلم فى كيفية توظيف الأداء الصوتى المتمكن للممثل لتجسيد عدة شخصيات، حتى أن دان كاستيلانيتا يقوم بالإداء الصوتى لعشرين شخصية أخرى بخلاف الأب البطل.. مع استمرار نفس المنتجين ونفس طاقم الأحد عشر سيناريست الحلقات التليفزيونية فى العمل السينمائى وهم جيمس إل. بروكس ومات جروننج وأيان ماكستون جراهام وديفيد ميركن وآل جين وميشيل رايس ومايك سكولى ومات سيلمان وجون سوارزويلدر وجون فيتى.

ينطلق السياق العام لهذا الفيلم وينتهى عند عائلة سمبسون القاطنة فى بلدة سبرنجفيلد الصغيرة، وعلى رأسها البطل الأب هومير سمبسون (صوت دان كاستيلانيتا) التى أثار احتقان الجميع على مستوى بلدته إلى أن وصل إلى البيت الأبيض، عندما ألقى بمخلفات الخنزير بمنتهى الاستهتار فى بحيرة البلدة، مما أدى إلى تلوث رهيب يهدد الوطن بأسرهرغم تحذيرات زوجته القوية الصبورة مارج (جولى كافنر)، وتلميحات ابنه بارت (نانسى كارترايت) البالغ من العمر عشر سنوات والذى يشبه والده كثيرا فى مرحه وجنونه، ورغم إنذارات ابنته الناضجة مبكرا ليزا (صوت يردلى سميث) البالغة من العمر ثمانى سنوات، والمهتمة بالبيئة بطبيعتها لتمثل ترديدا مستقبليا للأم. لكن الأب لا ينصت لأحد حتى ابنته الرضيعة ماجى (نانسى كارترايت)، التى خصها الفيلم بالحلول العبقرية والجرأة المفاجئة بمنطق أنه ليس على الأطفال حرج!

مقابل كل هذه النماذج بتركيبتها وخطوطها المتماسة والمتناقضة ساق الفيلم عالمين مختلفين تماما لعائلة سمبسون بدعوى التأمل والمقارنة وإضفاء الثراء الدرامى. يتمثل العالم الأول الاجتماعى القريب فى عائلة الجار العاقل والأب الوديع جدا ند فلاندرز (هارى شيرير)، الذى يعامل أولاده بمنتهى الحنان والرزانة والاستاتيكية الباردة بعكس هومير المغامر الدينامى الطائش تماما. بينما يتمثل العالم الثانى السياسى المتسلط الصريح فى الرئيس الأمريكى أرنولد شوارزنيجر (هارى شيرير) الذى يقرر جزافا دون قراءة أو دراسة، ومعه عدو الشعب ونموذج السياسى القبيح روس كارجل (ألبرت بروكس) مستشار الرئيس لحماية شئون البيئة، الذى اقترح علاج تلوث البلدة بعزلها تحت بالون شفاف ضخم كأحدث

وسائل التكنولوجيا تمهيدا لإبادتها ومحوها من على الخريطة بمنتهى السلام والديموقراطية!هكذا تتحقق نبوءة جد العائلة فى قدوم خطر داهم، وهكذا لم يتعلم هومير الدرس وفضل الهروب إلى آلاسكا بعائلته بدلا من مواجهة الموقف، ليمنح المتلقى فرصة بصرية قوية للاستمتاع بعالم مختلف تماما من الألوان والتركيبات والبيئة الجغرافية والنفسية والسياسية أيضا من منظور بعيد!

بمعنى أن الفيلم رسم عالما لونيا مميزا لعائلة سمبسون مع أهل بلدتهم، يلعب بطولته اللون الأصفر الفوسفورى للأجسام والوجوه، مما استلزم بالتبعية شروطا لونية تشكيلية أخرى فى تفاصيل العالم من حولهم ليميل إلى درجات الألوان الداكنة، ليترك الفوسفورى فى الصدارة دون غيرة أو مزاحمة. كما تعمد الفيلم حرمان أفراد العائلة من الجمال اللافت أو حتى المتوسط ونفى عنهم اقترابهم من الأشكال البشرية، بالتالى ركز كل بريقهم والكاريزما داخلهم على تركيبتهم كخصوصية مستقلة، ثم كمقارنة فيما بينهم أو مع الآخرين.. بعد الاختناق فى الأماكن الضيقة بنفس المنظومة فى النسب ما بين الكتلة والفراغ داخل البلدة، انتقل الفيلم نقلة هائلة داخل آلاسكا حيث طغيان المساحات الشاسعة لبياض الثلوج المهيمنة، ليتقدم الأبيض ويشارك الأصفر الفوسفورى عرش البطولة ولو مؤقتا.

قدم المؤلف الموسيقى هانز تسيمر عدة تنويعات باستيعابه لتعدد مستويات التأويل للصراع الدرامى بين جمل ومؤثرات وإيقاعات متماسا مع تنوع مصادر الكوميديا، من كوميديا الشخصية إلى الأخلاق إلى المفارقة إلى سوء التفاهم إلى استقدام نجوم مثل توم هانكس، ليشارك بكاريكاتيره وصوته فى كشف توظيف الإعلام الأمريكى لشهرة النجوم فى تضليل المجتمع. واعتمد الفيلم أيضا على البارودى Parody، أى تكرار جمل وشخصيات شهيرة جدا من أفلام شهيرة مثل "تيتانك/Titanic" من قبيل المداعبة المرحة..

لا ننسى دورى المخرج الفنى ديما مالانتشيف ومشرف المؤثرات المرئية كارول فانهوك فى إحياء هذا العالم البديل بكل هذه الرشاقة والسلاسة. وقد امتدت صراحة الفيلم القاسية لتشمل حتى رأى أصحاب العائلة فى أنفسهم وهم يقولون: "شاهد عائلتنا الكريمة لتعرف أن عائلتك أفضل بكثير!"..(٦٧٧)

"المناضل/Alatriste"

أغلى فيلم فى تاريخ السينما الإسبانية!

فى يوم سعيد قلّب الأب أرتورو كتاب التاريخ المقرر على ابنته الصغيرة كارلوتاس، ليفاجأ أن حقبة القرنين السادس عشر والسابع عشر كواحدة من أعقد الحقبات فى تاريخ إسبانيا، تحتل فى الكتاب الرسمى الذى يشكل وجدان وموروث ومرجعية الأجيال الجديدة صفحة واحدة فقط..

اندهش أرتورو وغضب غضبا إيجابيا وقرر توظيف موهبته لخدمة بلاده فى إحياء

تاريخها من وجهة نظره؛ فكلف ابنته صاحبة الاثنى عشر عاما بالبحث فى هذه المرحلة، وساعدته وساعدها ايصدرا سويا رواية هزت إسبانيا والعالم عام ١٩٩٦! لم يكتف الروائى الإسبانى المعاصر والمراسل الحربى السابق أرتورو بيريز– ريفيرتى بذلك، بل تمادت طموحاته وأصدر سلسلة روايات "مغامرات الكابتن ألاتريستى" فى ستة أجزاء نشرت تباعا أعوام ١٩٩٦، ١٩٩٧، ١٩٩٨، ٢٠٠٠، ٢٠٠٣ ،٢٠٠٦.. طافت هذه السلسلة التى حققت مبيعات كاسحة كل إسبانيا وترجم بعضها إلى الإنجليزية والآخرين فى الطريق، ليتلقفها منتجو ثلاث دول ويقدموا الفيلم الإسبانى الفرنسى الأمريكى "المناضل/Alatriste" ٢٠٠٦ سيناريو وإخراج الإسبانى أوجستين دياز يانيس، مع ملاحظة استلهام الفيلم أهم الخطوط الدرامية فى مجموع الروايات..

يستغرق عرض هذا الفيلم الممتع مائة وسبعا وأربعين دقيقة، ويعد رسميا الأغلى فى تاريخ إنتاج السينما الإسبانية بتكلفة ثلاثين مليون دولار أمريكى. من حسن الحظ أن كل هذه الأموال لم تضع هباء بعدما حقق الفيلم سمعة عالمية على كافة المستويات الجماهيرية والنقدية والمحافل المحلية والدولية، حيث فاز بأربع جوائز ورشح لثمانى عشرة أخرى لن نستطيع بالطبع حصرها جميعا، لكننا سنكتفى بما حققه الفيلم من نجاح بارز فى سباق جوائز جويا الإسبانية التى تعادل جوائز الأوسكار الأمريكية، حيث فاز عام ٢٠٠٧ بجوائز أفضل ملابس وإخراج فنى وإشراف على الإنتاج، بينما رشح لجوائز جويا كأفضل تصوير وإخراج ومونتاج وفيلم وماكياج وموسيقى وسيناريو معد عن عمل أدبى وصوت ومؤثرات خاصة وممثل أول للأمريكى فيجو مورتنسن وممثل مساعد لخوان إيشانوف وأفضل ممثلة مساعدة للفنانة أريادنا جيل..

فى هذه الحقبة التاريخية كانت إسبانيا إمبراطورة تملك العالم بقيادة الملك فيليب الرابع، وكانت غزواتها ذات مغزى سياسى دينى ثقافى متشابك، حيث تتعامل العقلية الإسبانية المسيحية مع الآخرين بوصفهم الأعداء الزنادقة. من بين كل فرق أقسام الجيوش كانت فرق المشاه تحتل مكانة متميزة بوصفها تضم العديد من الأبطال، من بينهم البطل دييجو ألاتريستى (فيجو مورتنسن) الذى شهدنا على مدى كفاءته القتالية وإخلاصه ومشاعره الرقيقة عبر معركة دموية مريرة فى فلاندرز شتاء ١٦٢٢، ثم عودته إلى إسبانيا برغم كل شىء لاستئناف مهمامه القتالية، وللاعتناء بالمراهق الصغير أنييجو (ناخو بيريز) تنفيذا لوصية والده الراحل صديق دييجو، وقد استمر يرعاه سنوات بكل أمانة وحب حتى كبر (يوناكس يوجالدى) وأصبح جنديا شجاعا.. نحن هنا أمام ملحمة طويلة بارعة يستحيل تحليل كل تفاصيلها فى مقال مهما طالت مساحته، بوصفه من الأعمال الاستثنائية التى تستحق دراسات مطولة. لهذا سنركز على تحليل ثلاث زوايا بعينها.. الأولى هى ثراء تعدد الشخصيات وأهدافها المتعلقة بطموحاتها، ومدى اتفاق واختلاف البطل وغيره مع رجال الدين ومطامع السياسيين خاصة دوق دى أوليفاريس (خافيير كامارا)، لكن يظل كل ولاء المقاتل البارع الأجير دييجو مهدى إلى وطنه مهما كانت التضحيات..

الزاوية الثانية هى المنهج البصرى الذى أعلنه المخرج منذ أول لقطات الفيلم، وفيها يتسلل البطل فى المياه حاملا بندقيه إلى أعلى بكل جدية وإصرار،

لنستخلص من هذه اللقطة وما بعدها التى أظهرت بقية المحاربين ثم خوضهم معركة هائلة، أننا أمام عمل فنى معد جيدا عندما تولت ملابس فرانشيسكا سارتورى مع ماكياج خوسيه لويس بيريز رسم البرواز الخارجى لشخصية البطل وشخصية العالم المحيط من حوله طبقا لزمانه ومكانه وتركيبته ومهمته. بينما تفرغ مدير التصوير باكو فيمينينا لرسم البروزا الداخلى للبيئة الحية بصنع علامات بصرية، موظفا الطبيعة الجغرافية الإمكانات الصناعية والعسكرية؛ فشاهدنا عالما متكاملا فى هذه المشاهد وما بعدها متنقلين بين المرتفعات والسهول والمياه والأنفاق والجبال والساحات الواسعة والقصور الفخمة والكنائس المهيبة والشوارع الحجرية الضيقة، باستخدام مصادر وشحنات الإضاءة بين الشمس الطبيعية، وكيفية توزيع أضواء الشموع الخافتة وضباب الشبورة والدخان والمشاعل الحارقة مع الآثار النارية لفرقعات طلقات الرصاص. صنع المخرج من الإكسسوارات والإمكانات صورة جميلة معبرة ناطقة مختلفة التكوينات والتشكيلات والنسب والألوان والدلالات والإحالات، وقدم تنويعات مركبة من قلب المعارك واستعراض الكفاءات القتالية باستخدام الأسلحة البيضاء والبنادق والقوة الجسمانية والنيران والآلات الحادة والسيوف والرماح. أخذ مونتاج خوسيه سالكيدو راحته فى التفرغ لضبط الإيقاعات المختلفة باختلاف الشخصيات الكثيرة جدا حسب أهميتها ودورها، وقدم إبداعا متواصلا عبر المشاهد الحوارية والعسكرية المحدودة أو الحاشدة، مستمتعا بالتدريبات المتقنة للعاملين بالفيلم على استخدام السلاح كتكنيك يناسب الآلة والزمان وعقلية المحارب ومعتقداته مع توفر المتطلبات الذهنية الحركية، فى ظل مؤثرات خاصة متطورة مندمجة مع الحدث لرايس أباديس ورافا سولورزانو لتؤصله وتحييه..

الزاوية الثالثة هى سيطرة شخصية الهوية الإسبانية على أركان الفيلم النابعة من البيئة وطبيعة الأبطال والأحداث المتلاحقة التى أنهكت المونتاج لكثرة مفاجآتها، وقدم المؤلف الموسيقى روك بانوس حياة موسيقية إسبانية جامعة للعديد من الجمل والآلات، بالمحافظة على نسب قوة وتوقيت وكيفية التداخل فى اللحظة فى حدود الدور المرسوم.. كما خص الفيلم تركيز هوية هذه الزمن المتقلب تماما من خلال إقامة علاقة عشق هائلة متوازنة متوازية حسب الأجيال، بين دييجو والممثلة المسرحية الموهوبة الشهيرة ماريا (أريادنا جيل)، وأنييجو وصاحبة السلطة أنجيليكا (إلينا أنايا) ليشيد السيناريست والمخرج هذا الخط بذكاء كبير ورقة مسيطرة على كل لحظة بين الرباعى العاشق، مهما بدت لحظة عنيفة غير مفهومة فى ظاهرها إلا لأصحابها ولو بعد حين! (٦٧٨)

"عمر وسلمى"

عمل حائر بين كل الأجناس!

بعد سلسلة طويلة من الأفلام المصرية التى أغرقت السوق فى هذا الصيف المخيف بدرجة حرارته التى لا تطاق أحيانا، انتظرنا بعض الشىء كى نرى الخط البيانى الذى سينتج عن حصيلة المعروض قدر المستطاع، لنختار على الأقل ما

نكتب عنه من بين الأفلام التى مازالت تنقسم ما بين الكوميديا والمرح وما بين الجريمة والغموض.. لكن نرجو ألا نأخذ هذه المسميات كما هى؛ لأنها فى الواقع لم تتحقق بالشكل العلمى المطلوب. النوايا الحسنة أو غير الحسنة شىء، والحقيقة الفعلية التى تقدم على شاشة السينما شىء مختلف تماما..

نظرة عامة إلى الواقع السينمائى المصرى الحالى تؤكد بلا شك أننا لن نستطيع تقديم قراءة تحليلية على سبيل المثال لفيلم مثل "صباحو كدب"؛ لأنه لا ينتمى إلى تعريف الفن السينمائى من قريب أو من بعيد. فهو فى الواقع لا يتعدى مسرحية قطاع خاص بمواصفاتها التجارية الصيفية الرديئة، تم تصويرها بكاميرات سينما قبل عرضها على خشبة المسرح من باب التجربة أو ربما من باب ريادة السير فى الطريق العكسى. إذا كان ذلك ليس مستغربا ولا جديدا على البطل أحمد آدم ولا زملائه أميرة فتحى ولطفى لبيب الأبطال ظاهريا وهم السنيدة فى حقيقة الأمر، فقد أثبتت أميرة العايدى كالعادة أنها لا تجيد اختيار أدوارها السينمائية على الإطلاق، أو أنها ربما متعجلة أكثر من اللازم جدا وتريد إثبات وجودها على أى آفيش سينمائى مهما كان، لكنها فى النهاية وكالمعتاد تصل إلى نفس النتيجة المحزنة وهى أنها ما تبنيه باليمين على شاشة التليفزيون فى أيام وشهور، تهده بكل قوة وإصرار وعنف بيدها الأخرى مستخدمة كافة الأدوات المدمرة؛ لأنها ببساطة شديدة موجودة بالخطأ فى المكان الخطأ وهذا يكفى!

إذا كنا لن نستطيع التواصل أمام العمل السابق مهما كان فيه من إيجابيات قليلة للغاية، فما بالنا بنكبة سينمائية تدعى "كركر" التى تعلن بكل قوة أننا نعيش عصر التدهور والاضمحلال الفنى بمعنى الكلمة! كل من يشاهد أى عمل فنى يحتاج إلى عينيه وأذنيه. أما مشاهدو فيلم "كركر" فهم الوحيدون الذين يحتاجون إلى ترجمان يترجم لهم من الهلاميات إلى مجرد كلمة يفهمونها ويفكون طلاسم همهمات البطل محمد سعد وصياحاته المتكررة التى لا محل لها من الفهم أو الإعراب أو التعامل من الأساس. لهذا قررنا عزل هذين الفيلم ومن على شاكلتهما تماما، مستعيرين أمر الإزالة الشهير الصادر هذه المرة عن كل مشاهد يحترم نفسه وعقله ومستقبله ومستقبل أسرته، وسنتوقف أمام أفلام على الأقل تستحق المناقشة حتى لو كانت إيجابياتها واحد بالمائة، لكننا فى النهاية نريد أن نقول عنها شيئا لكن دون تحليل مستفيض؛ لأنه لا يوجد ما يستحق كل عناء التفسير والتحليل؛ ودائما ما نقول نحن لن نخترع فيلما من بنات أفكارنا ونناقشه وحدنا على شاشة خيالنا الواسع المتفاءل المتسامح فى المطلق..

من هذا المنطلق اخترنا التوقف أمام فيلم "عمر وسلمى" ٢٠٠٧ إخراج أكرم فريد لثلاثة أسباب.. أولا - لأنه نموذج عكسى للفيلم الغنائى المصرى المتعارف عليه. ثانيا - لأن إيجابياته أقل تماما من سلبياته. ثالثا - لأنه فيلم مستفز بنسب مختلفة تتغير من شخص إلى آخر خلف وأمام الكاميرا، وهى نتيجة طبيعية جدا للسببين الآخرين..

من البداية تدلنا تترات الفيلم أنه فكرة وقصة تامر حسنى وسيناريو وحوار أحمد عبد الفتاح، وهو أمر واضح جدا كشمس النهار حتى لو لم تعلنه التترات

الصريحة؛ لأنه شتان الفارق بين إعداد مواقف درامية تصلح لاستيعاب الغناء بالمنطق طالما وجدت مبررات درامية، وأغنية شهيرة أراد أحدهم استثمارها بشتى الطرق وركّب عليها فيلما سينمائيا بمنتهى الظلم والتعسف مع سبق الإصرار والترصد!! بالتالى تحولت المسألة من إبداع صناعة فيلم إلى تفصيل صناعة ملابس على مقاس شخص واحد فقط،هو بطل الفيلم تامر حسنى الذى لم نر غيره تقريبا طوال العمل.. بعدما لجأ محمد هنيدى فى أفلامه إلى استعطاف الجمهور بتجسيد شخصية الشاب المكافح، وبينما لجأ المطرب محمد فؤاد لاجتذاب الجمهور بتجسيد شخصية مطرب صاعد أو مطرب شهم، لجأ تامر حسنى هذه المرة إلى حيلة قديمة جدا أكل عليها الدهر شرب فى السينما المصرية وتتلخص فى ثلاث تركيبات متتالية هى.. "ضحية الغدر/ العثور على الحب الحقيقى/ضحية الشهامة".. كل مرحلة من الثلاثة يتوهم البطل أنه ضمن المتلقى فى جيبه بوصفه مظلوما فى جميع الأحوال، ويا حبذا لو اختلط الظلم بالمرح والشباب والوسامة. هنا يعتقد المنتج أو المخرج أو السيناريست أو البطل أنه تم المراد من رب العباد ونجح الفيلم بلا أى شك أو مجهود..

حتى لا نحير أنفسنا كثيرا يلف ويدور السيناريو حول شخصية الشاب طالب الجامعة الوسيم المخلص عمر (تامر حسنى)، الذى يتعرض إلى صدمة قاسية من حبيبته فرح (ميس حمدان) لتعجلها الشديد فى الوصول إلى الشهرة والفن، وفضلت عليه المخرج المتسلط الشاب د. هشام (رامى وحيد) لتصل إلى سماء المجد. هذه هى مرحلة "ضحية الغدر" التى تستدر وأحيانا تتسول تعاطف الجمهور مع البطل، وقد لجأ السيناريو مع الإخراج إلى استعراض لقطات حب تجمع بين البطلين بما يكفى للتدليل على مدى حب عمر لفرح.. أما التركيبة الثانية أو مرحلة "العثور على الحب الحقيقى" فتتمثل بالطبع وكما يتوقع كل الجمهور وكما يتضح تماما من اسم الفيلم فى أن البطل المجروح الذى انتقم من صنف حواء بإقامة علاقات مع كل الفتيات دون حب، وقع من أول نظرة فى غرام سلمى (مى عز الدين) زميلته فى الجامعة، ولا ندرى لماذا لم يرها عمر قبل هذه اللحظة التى دخلت فيها بنظارة شمس سوداء ضخمة للغاية من باب التخفى أو الغموض؟؟؟ أما المرحلة الثالثة والأخيرة فهى سوء التفاهم المتوقع بين الحبيبين على أساس أن فرح تستعين بعمر ليخلصها من المخرج المتسلط، وتعتقد سلمى بالخطأ أن عمر يخونها وينهار كل شىء، لولا تدخل فرح فى اللحظة الأخيرة وشرحها الموقف لسلمى الذى سرعان ما فهمته فى لحظة واحدة، تماما مثلما أحبت عمر فى لحظة واحدة، تماما مثلما قررت مقاطعته أيضا فى لحظة واحدة!

المتعارف عليه فى الفيلم الغنائى المصرى الذى تربى وجداننا على سماعه وتذوقه أن البطل محترف الغناء أوهاوى الغناء يتم انتقاء مواقف قوية له تتدخل فيها الأغنية استغلالا لصوته، وتفعيل دور الأشعار والألحان لتلعب دور البطولة الإيجابية فى تعميق لحظات السعادة أو الشجن وخلافه. كم من أفلام غنائية مصرية كثيرة نجحت أغنياتها القوية ربما أكثر من نجاح الفيلم ذاته، لكن الجمهور كان يوازن أموره تلقائيا بمنتهى المرونة ويستغنى عن بعض الأشياء مقابل الاستمتاع بالغناء والطرب، حتى لو كان المطرب نفسه ضعيفا فى الموهبة

التمثيلية؛ ولعل معظم أفلام عبد الحليم حافظ خير دليل على ذلك.. لكن الأمر يختلف فى هذا الفيلم كثيرا.. أولا - لأنه لم يتم مراعاة اختيار اللحظات القوية لتدخل الأغنية لتلعب دورها. ثانيا - لأن الأغنية المنتقاة نفسها لم تكن على مستوى اللحظة أو حتى عنوانها الخارجى مثل اللوم أو العتاب. السبب الثالث والأخير أن المطرب تامر حسنى صاحب الفكرة والقصة لم يظهر مطربا ولا هاويا للفن مع أنه متعدد المواهب، ولا نعرف لماذا يغنى أصلا كلمات تقليدية تدعى الرومانسية تماما مثل الفيلم، اللهم إلا إبراز إعجاب زملائه فى الدراسة بعزفه على الجيتار وكلماته وألحانه وصوته.. فقد كان تركيز الفيلم على إظهار عمر بصفته الدون جوان الوحيد فى كل شىء هو الشغل الشاغل لأصحاب الفيلم، لدرجة أنهم تناسوا أمامه الكثير من البديهيات طوال الوقت.. وبما أننا وصلنا إلى مرحلة الادعاء وافتقاد البديهيات، فقد وصلنا إلى السبب الثانى الذى اخترنا من أجله تناول هذا الفيلم بالتحديد..

الحقيقة أن هذا الفيلم أصابنا بالدوار.. إنه يريد أن يصبح كل شىء لهذا فقد بالتبعية كل شىء.. ظل السيناريست والمخرج حائرين بين تقديم الرومانس أى القصة العاطفية المضمونة النجاح عند المتفرج المصرى، وتقديم فيلم كوميدى موضة هذه الأيام مع أفلام الجريمة، وتقديم فيلم غنائى مع أنه يخلو من أبسط مقومات الفيلم الغنائى كما ذكرنا من قبل.. إذا افترضنا أن هذا الفيلم كل غرضه تقديم التسلية، فهذا لم يتحقق بسبب كل هذه اللخبطة وغيرها من الأسباب. وإذا افترضنا أن الفيلم يريد مناقشة قضية ما ولو من بعيد مثل قضية تعجل الشهرة أو قدرة عاطفة الحب على تغيير المحبين، فهذا لم يحدث أيضا فى ظل الحوار التقليدى جدا، ومجموعة الإفيهات التى حاول الأبطال من خلالها الإعلان عن مواهبهم الكوميدية المحدودة المتشابهة، مع التصميم الضعيف لمشاهد الحب والعاطفة وسرعة التخلص منها، وكأنها جريمة أو كأنها مأزق سينمائى محرج للعاملين فى هذا الفيلم. علما بأن السيناريست له أفلام أخرى على الأقل أفضل مما شاهدنا ولو فى المجمل العام. مرة أخرى نقول إنه شتان الفارق بين نطق كلمة الحب على الشاشة وتجسيد صورة الحب على الشاشة..

أراد الفيلم بعث نوع من الحيوية فى الأحداث لكى لا يتحول العمل إلى مونولوج لتامر حسنى وحده دون غيره. لهذا زج بالطالبة أميرة (مروة عبد الرحمن) صديقة سلمى وعمر مع صديق له لا يتكلم ويكتفى بتلقى الضربات فقط، إضافة إلى جدة سلمى لتحريك بعض الأحداث واستثارة الضحكات. لكنهم كما ظهروا فجأة اختفوا أيضا فجأة دون سبب واضح! كما أنهم لم يقوموا بدور صديق البطل المتعارف عليه على مستوى تراث السينما المصرية فى دفع الأحداث وتفسير المواقف ورسم الخطط وخلافه. لقد أزعجنا جدا كم التناقض أيضا فى هذا الفيلم من ناحية الحدث أو بناء الشخصية.. على سبيل المثال تبدو سلمى من أول لقطة عنيفة وحادة، ثم سرعان ما تتفاعل مع عمر دون سبب بعكس كل ضيقها الظاهر والباطن! بعدها نجدها تقف من بعيد سعيدة به وهو يغنى، ثم فجأة تعترض على مجرد ظهوره أمامها وتلقنه درسا فى الأدب والأخلاق!! بعدما كان والد عمر (عزت أبو عوف) رجل الأعمال الثرى يتعامل بكل بساطة مع ابنه، وجدناه فجاة يتحول إلى واعظ ومرشد ويضرب ابنه لتحقيق هدف اكتساب تعاطف

المتلقى مع البطل كالعادة، وراح يوبخه بكل عنف وبشخصية مختلفة تماما لا ندرى من أين أتت أصلا؟؟؟ وبعد لحظة واحدة يصارحه ابنه بما فى قلبه أن تربيته له هى السبب فيما وصل إليه فى حوار مقتبس من عشرات الأفلام المصرية القديمة والجديدة، وإذا بالأب ينقلب فجأة من وحش كاسر إلى حمل وديع ويعترف بخطأه فى حق ابنه هكذا بكل بساطة من أول محاولة ومن أول نظرة!!!

كان ومازال المخرج أكرم فريد لا يقدم فى أعماله أكثر من مستوى أشباه أرباع الحلقات التليفزيونية التى يحفظها كل متفرج فى كل بيت، من حيث الموضوعات المختارة أو المعالجة السينمائية أو توظيف فريق عمله أمام وخلف الكاميرا.. من الصعب أن نتوقع إبداعا من المونتير معتز الكاتب الذى كان يسير على قضيب قطار واحد لا غير، لكن الغريب أن يتوارى دور موسيقى نبيل على ماهر ونحن شاهد فيلما مفترض أنه غنائى كوميدى. والأغرب أن تكون هذه هى كادرات وزوايا مدير تصوير مخضرم مثل محسن نصر!!!!!!!!!!

لهذا كان الفيلم مستفزا معظم الوقت. أما إيجابياته الضئيلة فكانت بعض لحظات التمثيل النادرة جدا لمى عز الدين، ووجود الممثلة ميس حمدان التى شاهدت لها من قبل الفيلم السعودى "كيف الحال؟"، لكنها مع الأسف كانت مشغولة بتركيز نظرها على الكاميرات خوفا من أن تفلت منها أكثر من اللازم بكثير... (٦٧٩)

مات ديمون

نجمة المجد الخالدة

ليس عيبا أن تصعد السلم من أوله، بل العيب ألا تعرف كيف تصعد ما بعد الدرجة الأولى.. سطر واحد فقط نطقه الممثل الأمريكى مات ديمون Matt Damon مواليد ١٩٧٠ فى الفيلم الأمريكى "البيتزا الغامضة/Mystic Pizza" ١٩٨٨، وبعدها صعد كالسهم إلى سماء النجومية ليصل مجمل أعماله السينمائية والتليفزيونية حتى الآن إلى ثلاثة وأربعين عملا، نال عنها جائزة الأوسكار مع سبع عشرة جائزة متنوعة قوية، كما رشح لإحدى وأربعين جائزة أخرى..

أثبت الممثل والمؤلف والمنتج والمونتير ديمون موهبته التمثيلية، ثم أصقل فطرته بالتدريب والخبرات والاستعدادات المتنوعة لكل شخصية وعالمها لتحقيق التجديد المستمر، بالإضافة إلى اكتسابه قدرات بدنية قتالية منحته تأشيرة التفوق على أقرانه لأداء هذه النوعية. لكن الكفاءة وحدها لا تكفى ليعرف كيف يقاتل، فلابد من تدعيمها بالشخصية والعقلانية والثقافة ليقود العقل العضلات وليس العكس ويدرك أولا لماذا يقاتل، ليصل إلى مرحلة خلق تكنيك متميز لهذه الفنون كبرواز عام، يملأه ديمون بالمتطلبات المختلفة حسب الشخصيات كفكر ومبررات وأهداف وطبيعة صراعات. ما أكثر الممثلين أصحاب العضلات الضائعين الواقفين فى طابور واحد بسبب افتقادهم ركائز نضوج وتحرر الشخصية وفن إدارة التكنيك..

جسّد ديمون شخصية ويل فى "جود ويل هانتنج/Good Will Hunting" ١٩٩٧؛ فكانت نقلته النوعية فى حياته كممثل ومؤلف بالمشاركة مع أعز أصدقائه الممثل الأمريكى بن أفليك. بخلاف أوسكار السيناريو فاز ديمون عنه بجائزة الدب الفضى فى مهرجان برلين ١٩٩٨ لإنجازه المتفرد كمؤلف وممثل معا.

بما أن هناك اعترافا علميا دوليا بالتميز البالغ حد التفرد، علينا التعامل بشكل مختلف مع فيلموجرافيا ديمون لندرك أن نجاحه عمره طويل، بفضل عدم تكرار شخصياته الدرامية وتنوع أفلامه وازدحام جرابه بالأساليب المتعددة. مع فنان موهوب صاحب فكر مثله يصعب توقع كيفية تناوله للشخصية؛ لأن مخزون صداقته لها يقوم على عدة طبقات كالبناية المتعددة الأدوار.

قدم ديمون موهبته التمثيلية الراسخة فى الأدوار المركبة نفسيا عبر شخصية ويل هانتنج، وعبر توم ريبلى فى "مستر ريبلى الموهوب / The Talented Mr. Ripley" ١٩٩٩، وفاجأنا بألوان كوميدية حيوية خلقت اختلافات واضحة بين تجسيده شخصية بوب الطفل الكبير الملتصق بتوءمه فى "٢×١/ Stuck On You" ٢٠٠٣، والمؤلف العبقرى المندهش فلهلم جريم فى "الأخوان جريم/ The Brothers Grimm" ٢٠٠٥ داخل عالم كوميديا السحر والخيال.

ثم نصل إلى كفاءته القتالية وبنيانه المتناسق وقدرته على إقامة لغة حوار جسدية ناطقة، خدمته كثيرا فى بداياته مع شخصية إلاريو فى "شجاعة تحت النار/Courage Under Fire" ١٩٩٦. مع إلاريو لفت الأنظار وتوجهت حياته المهنية عبر مناطق متميزة لتفجير وترويض إمكاناته البدنية، بالتالى لا نندهش عندما قفز درجات سلم الفن سريعا ليلعب أدوار البطولة المطلقة معنويا ورمزيا مع شخصية الجندى فرانسيس ريان فى "إنقاذ الجندى رايان/Saving Private Ryan" ١٩٩٨، وماديا مع شخصية برايان فى "سريانا/ Syriana" ٢٠٠٥. لقد اتحدت مؤهلاته الشخصية ليصنع هيكلا خاصا عقليا كوميديا قتاليا لشخصية لينوس بين كل نجوم سلسلة "عصابة الأحد عشر/Ocean's Eleven" ٢٠٠١، ثم الاثنى عشر والثلاثة عشر ٢٠٠٤ و٢٠٠٧.

تبلور نضوج وعناء السنين مع شخصية القناص الأمريكى العظيم الضعيف جيسون بورن فى ثلاثية أفلامه الشهيرة "الهوية المجهولة/ The Bourne Identity" ٢٠٠٢ و"الهوية المجهولة ٢/The Bourne Supremacy" ٢٠٠٤ و"تحدى بورن/The Bourne Ultimatum" ٢٠٠٧. وقد جمعنا بين نقيضى العظمة والضعف كأهم أسس إثارة هذه الشخصية الباحثة عن ذاكرتها المفقودة.. كل ما يعرفه جيسون أنه قاتل مأجور لحساب المخابرات الأمريكية. أما ما قبل ذلك فقابع فى منطقة الظلام الدامس.

نتوقف هنا أمام ركن واحد فى أدوات ديمون لإحياء شخصية بورن، وهو الأداء المايم الصامت المفروض عليه ليستخدم ملامح الوجه وأجزاء الجسد، بفعل التركيبة الدرامية لشخصيته المفكرة العملية المتوجسة قليلة الكلام، وأيضا بفعل مساحات البناء النفسى المختلة حسب المرحلة، وكل المسموح له بعض اللفتات وخوض كل أنواع المغامرات.. فى الجزء الأول كانت غرفة العمليات الرئيسية لاستعراض البطل إمكاناته الذهنية القتالية، هو يجمع الأدلة بمهارة

ليستدل على شخصيته، لكن مع تخبطات الشك فى هويته وفيما يفعل، مما خلق منه توليفة بطولية إنسانية بحتة. فى الجزء الثانى قدم ديمون أكثر اللحظات رومانسية أمام حبيبته مارى (فرانكا بوتنتى) انسجمت مع بيئة الهند الطيبة، مع مزيج أشد من فنون القتال لشخص واحد يهرب من جيش جرار.

بالتالى جاء الجزء الثالث حصيلة تخبط وغضب بورن طيلة المرحلتين السابقتين، ليصبح هو الفرد الذى يطارد جيشا جرارا. وزادت الكادرات الكلوز المركزة من متعة المتلقى مع أداء ديمون، الذى يجسد التقاء حالتى الشموخ والانهيار فى لحظة واحدة. كما أنه ممنوع من حرية انفعال الملامح حسب طبيعة الشخصية الداخلية الكتومة، المتمرسة على امتصاص أى حدث مهما كان. المنفذ الوحيد هو تعبيرات عينيه بكل لغتها المعبرة، لتثبت قدرته على زرع مصداقية الشخصية..

من أهم جوائز ديمون حصوله على نجمة تحمل اسمه وتوقيعه على "طريق المشاهير/ Walk Of Fame" فى هوليوود بوليفارد فى الخامس والعشرين من يوليو٢٠٠٧. إذا اعتبر ديمون أن نجمة الخلود هى نهاية المطاف، فسيسقط على سلم المجد برأسه أسرع مما صعد بقدميه بدون رحمة أو هوادة.. (٦٨٠)

" هارى بوتر وجماعة العنقاء/

"Harry Potter And The Order Of The Phoenix

فى الجزء الخامس بوتر زعيم سياسى

كبر هارى بوتر وكبرت همومه عندما كبر خطر أعدائه. كان لابد أن ينضج كل شىء من حوله أسرع من المعدل المعتاد؛ لأن الأمور لم تعد تحتمل الصبر أو التفكير التقليدى..

فى الجزء الخامس مازالنا نشاهد عملية صناعة البطل بوتر بمراحلها المختلفة من خلال الفيلم البريطانى الأمريكى "هارى بوتر وجماعة العنقاء/ Harry Potter And The Order Of The Phoenix" ٢٠٠٧ إخراج البريطانى ديفيد ييتس، الذى يتولى المسئولية لأول مرة بعد كريس كولومبوس فى الجزءين الأول والثانى وألفونسو كوارون فى الثالث ومايك نويل فى الرابع. وهى أيضا المرة الأولى التى يستلهم المؤلف المسرحى الأمريكى مايكل جولدنبرج رواية المؤلفة البريطانية جى. كى. رولنج، بعدما كان السيناريست الأمريكى ستيف كلوفز هو المتعهد الرسمى لسيناريو الأجزاء السابقة. يعتبر الجزء الخامس من أفضلهم كصورة تحمل منظومة ألوان وإضاءة بتشكيلات لها مدلولات درامية وإحالات جمالية بمستو فنى راق.

نتذكر جيدا أن الجزء الأول بدأ من خارج مدرسة هوجارتس للسحرة، وبالتحديد من بيت هارى بوتر (دانيال ردكليف) الذى يعانى الأمرين من تسلط وجهل أقاربه، كخطر قريب يهدد وجوده وثقته بنفسه. فى هذا الجزء عاد بنا المخرج أقرب ما

يكون إلى نقطة البداية من قلب مدينة لندن، حيث تضاعف الخطر على بوتر من عائلته ومن شبحين حاولا سرقة أفكاره بأوامر من ملك الشر والظلام فلدمورت (رالف فينيس). بما أن مشهد الهجوم حدث فى مكان عام وكاد يصيب أحد أقارب بوتر، نتوقف هنا عند بعض النقاط الدالة بالتحديد، وتتلخص فى إطلاق إنذار شديد اللهجة يهدد حياة البطل بعيدا عن المدرسة وأصدقائه المساندين له دائما، ومنه اندفع الصراع الدرامى بشكل قهرى غير متوقع استوجب استخدام بوتر تعويذة الحماية بين الجمهور برغم حظر القانون لذلك، ونتج عنه فصله ثم مثوله أمام محاكمة وزارة السحرة مدعما بدفاع دمبلدور (مايكل جامبون) ناظر مدرسة هوجارتس عنه.

بالتالى انفتحت أبواب جديدة غريبة بعيدا عن المدرسة أمام المتلقى وأمام بوتر أيضا، بما يوحى أنه بدأ يدخل عالم الكبار وصراعاتهم عندما اكتشفنا أن الوزير يستهدف إقصاء دمبلدور شخصيا مع بوتر، بدعوى تكذيب عودة ملك الشر فلدمورت من باب الخوف العظيم. نحن لا نستطيع لوم إنسان خائف برغم ثمن الخوف الفادح بقدر ما نشفق عليه، مثلما لا نستطيع لوم دمبلدورت الذى أخفى عن بوتر خطر إمكانية سرقة فلدمورت أفكاره ليتحكم فيه، وتركه جزئيا يتعرض إلى أخطار شديدة لا يعرف سببها..

من منطلق أن بوتر نفسه يكاد يصبح أكبر ضحية أو يصبح أكبر عدوا لنفسه ومن حوله إذا تمكن فولدمورت من السيطرة على أفكاره، وضع المخرج خطة منهجه فى اتجاهين.. الأول اتجاه بصرى تشكيلى بحت أغرق به معظم الكادرات بدرجات اللون الرمادى كمشاهد خارجية مفتوحة، أو مغلقة بتفاصيلها من ناحية البنايات والإكسسوار بكل التفاصيل الصغيرة حتى داخل المدرسة، بالتعاون مع مصممة الديكور ستيفانى ماكميلان ومصممة الملابس جانى تميم. لكن التحدى هنا كان فى قدرة المخرج مع مدير التصوير سلاومير إدزياك على بث الحياة فى هذا العالم المتشابه الداكن القاتم، من خلال تدريج الرماديات من أقصى الفاتح حتى الأسود المظلم، والاختيارات الذكية لمصادر الإضاءة المنبعثة أو المنعكسة عبر النوافذ أو المشاعل على بعض أو كل وجوه بوتر ورفاقه حسب درجة خوفهم وتعاونهم.

وأيضا من خلال كسر هذه اللوحات الرمادية المسيطرة كضباب لندن الشهير، بوضع علامات لونية ثابتة ترافق وتميز الناظرة الجديدة مسز آرابيلا فيج (كاثرين هنتر) ممثلة وزارة السحر والوزير أى السلطة البيرقراطية الحاكمة، التى تنفذ الأوامر وألغت كل تدريبات الحماية خوفا أن يكوِّن دمبلدور جيشا لاحتلال مقعد الوزير ورئاسة جماعة العنقاء السحرية.

برغم كل نوايا فيج وأفعالها الرمادية الشريرة، فإن المخرج صنع لها عالما متكاملا من اللون الوردى فى ملابسها وماكياجها وأدواتها ولون شعرها ومكتبها وكل ما يتعلق بها، لخلق إحالة قبح داخلية عكسية لكل الجمال الظاهر، ولتقديم حلول لونية تشكيلية لاختراق حصن الرماديات وإبرازه فى الوقت نفسه من خلال نقيضه اللونى البراق. وهو ما تحقق بدقة بفضل مجهودات جون ريتشاردسون مشرف المؤثرات الخاصة وتيم بورك مشرف المؤثرات المرئية.

كما كسر المخرج ظلمة الخطر معنويا من خلال الدفع بصديقى بوتر المخلصين جدا هرميون جرانجر (إيما واتسون) ورون ويزلى (روبرت جرنت) لبث الأمان والمرح، مما دفع مونتاج نيكولاس هوبر لإحاطتهم بسكينة الانتظار والقطع والنقل غير المباشرة مهما كانت الظروف. تتوفر كل المبررات لاستثارة موهبة المؤلف الموسيقى نيكولاس هوبر، للتدخل الإيجابى فى لحظات الخوف الكثيرة والمرح القليلة، لمزج المنظورين الواقعى والفانتازى فى جديلة موسيقية واحدة.

أما الاتجاه الثانى فقد نفذه السيناريست مع المخرج باللجوء إلى فكرة الشريك البديل، أى دفع أصدقاء جدد مثل شو شانج (كاتى لونج) فى طريق بوتر، لتحل محل حبيبها الراحل سديرك الذى قتل كأحد أهم أبطال الجزء السابق. مع اختفاء دمبلدور كثيرا أناب عنه الساحر سيريوس بلاك (جارى أولدمان) والد بوتر الروحى فى حمايته ومقاومة ملك الشر، ولعب مدرس السحر الأسود سنيب (آلان ريكمان) نفس الدور بشكل مختلف محير أحيانا. كما ظهر العملاق الطيب روبى منيبا عن شقيقه الساحر والحارس الضخم هاجريد (روبى كولترين) لإنقاذ الأصدقاء والمدرسة والعالم وقت اللزوم. وقد تحققت منظومة الإحلال والإبدال، إما بالاختفاء التام لأحدهم على حساب الآخر وباستراتيجية ترتيب الممثلين فى الكادر حسب الحاجة، أو باسخدام لعبة الستار عندما يحجب أحدهم وجود الآخر تماما حماية له، وللتعريف بالمناطق التبادلية المشتركة فى دورهما معا.

فى ظل اشتداد الخطر وكشف البعد السياسى عن نفسه احتشد جيش المدرسة بأجياله المختلفة لمواجهة جيش الشر بأسلحته المتنوعة. ومازلنا نحن فى انتظار الجزء السادس والسابع لنستكمل الاستمتاع برؤية صناعة البطل هارى بوتر.. (٦٨١)

"تيمور وشفيقة"

نصف ملفق ضعيف ونصف متأمرك صريح!

مازلنا حتى الآن نواصل مرحلة الاختيار لطوفان الأفلام المصرية المعروضة فى فصل الصيف الذى لا يريد أن ينتهى.. إذا كان البعض يتعامل مع الكوميديا بوصفها موضة مثل الملابس وليست جنسا فنيا، فقد ازدادت كثافة موضة عناوين الأفلام هذا الموسم أيضا لتركز على أسماء الأعلام من ناحية، فى إعلان صريح لتصدير نجم واحد على حساب كل الباقين، هذا إذا كان هناك باق. أما إذا كان الفيلم يقوم على بطلين اثنين فمن الأفضل ومن دواعى السلم وحقنا للدماء والمعارك والقضايا، المساواة بينهما فى أمور الدعاية بصفة خاصة فى ترتيب الأسماء على التتر أو فى الإعلانات المقروءة والمسموعة والمرئية، بالإضافة إلى اللون المختار وحجم الخط ونوعه وما إلى ذلك من تفاصيل صغيرة مريرة، تذكرنا بأزمة ترتيب التحية فى العروض المسرحية، خاصة إذا كان هناك أكثر من نجم. إذا أفلت الأمر من المنتج والمخرج، فستتحول المسألة إلى كارثة قومية ومعارك يومية طائرة لا تنتهى!

من باب الدعاية أيضا تم استخدام اسمى شخصيات البطلين كعنوان بمنطق العدالة كما ذكرنا، ولتوجيه المتلقى لمشاهدة قصة حب ربما تكون قوية خاصة إذا كان عنوان الفيلم يضم اسم البطل والبطلة معا.. بعدما قدمنا قراءة تحليلية للفيلم المصرى "عمر وسلمى" ٢٠٠٧ إخراج أكرم فريد، جاء الدور الآن على زميله وشقيقه المصرى الآخر "تيمور وشفيقة" ٢٠٠٧ إخراج خالد مرعى، لنلاحظ من البداية أنها أسماء جاذبة للنظر من حيث الميلودى الموسيقى، لكننا لم نر لها أى مدلول داخل أحداث العمل..

المشكلة التى تواجه كل أفلام المؤلف والسيناريست تامر حبيب ولو بنسب مختلفة هى كما هى لا تتغير.. إنه يعتمد على رومانس أو قصة حب بين فتى وفتاة، ثم يصنع بينهما مأزقا غير مقنع، بالتالى يكون هذا المأزق قصير العمره بوصفه منطقة ضعيف من البداية. هنا يحاول هو بالتبعية تغطية هذا الجانب من أجل عدم إنهاء الفيلم قبل موعده المعتاد، بمد خطوط أخرى فرعية لعلها تستكمل الوقت المتبقى، وليتحرر أيضا من مشكلة زرع تفاصيل قوية لكل خط على حدة من باب أن توقع المتلقى وخياله سيحل الكثير من المشاكل.. من هذا المنطلق سنجد أن أفلامه تمتلىء بالعديد من علامات الاستفهام التى لم تقابل حتى الآن المخرج الذى يعالج هذه المنحنيات قدر المستطاع، لهذا تظل أفلامه فى حاجة إلى إجابات ملحة مستمرة. الإجابات التى نقصدها ليست حل كل مشكلة والسير معها من الألف إلى الياء، لكنها الإجابات الدرامية التى تقدم لنا صراعا أو عدة صراعات قوية تستبقى المتلقى فى مقعده حتى النهاية. إذا كانت عدم كتابة فيلم تافه سفيه فى زمننا السينمائى هذا إيجابية وفضيلة، فسينضم السيناريست تامر حبيب بلا شك إلى أصحاب هذا التوجه وهم قليليون..

نعود إلى فيلم "تيمور وشفيقة" لنجده خير دليل على تكرار سلبيات السيناريو دون تغير، مع الفارق أنها بدت هذه المرة أوضح وأسرع من فيلمه "سهر الليالى" مثلا بسبب تركيز الفيلم هنا على شخصية البطلين تيمور وشفيقة فقط.. على سبيل المثال شاهدنا فى الغردقة فاصل مشاحنة خفيفة بين شفيقة (منى زكى) التى لا تعرف كيف تستمتع بالإجازة، وبين صديقاتها اللائى يحاولن معها للتخفف من همومها وقلقها دون جدوى، والمشكلة كلها أنها سافرت من خلف ظهر حبيبها الرائد تيمور (أحمد السقا) ضابط الحراسات الخاصة. بالمصادفة البحتة يتواجد تيمور مع من يحرسه فى نفس المدينة وعلى نفس الشاطىء وفى نفس اللحظة ويراها، لتحدث مشادة طويلة بينهما تعلن رفض شفيقة لتحكمات تيمور فيها وفى كل شىء دون مبرر.. نتوقف أمام هذا المشهد البسيط لنرى أنه سيتكفل بتسليط الضوء على مجموعة من أهم سلبيات الفيلم كمشهد مستقل فى حد ذاته أو كأساس غير متوازن سيبنى عليه الفيلم بقية الأحداث من ضعيف إلى أضعف..

هناك فرق شاسع بين وضع أيدينا على المأزق واختراع مأزق من الهواء.. تيمور يرفض سفر شفيقة مع صديقاتها بدون أى سبب، كما أنه يحاول التحكم والسيطرة واتباع أسلوب اللامناقشة مع الشخصية غير المناسبة، فيما يبدو أن البطلة تتمتع بنوع من التركيبة القوية المعتدة بنفسها التى لا تتحمل هذا النوع من الترويض الأعمى. أما الدعوى التى ظل الفيلم يرددها طوال الوقت أن تيمور

هو الذى قام بتربية شفيقة تقريبا ويعتبر نفسه مسئولا عنها فى كل شىء، فهى دعوة غريبة؛ لأن فارق العمر بينهما ليس كبيرا إلى هذه الدرجة. كما أنه شتان الفارق بين محاولة الحماية ومحاولة محو الشخصية دون أدنى سبب. وعندما نعلم فيما بعد أن شفيقة طالبة علمية متفوقة تماما منذ الصغر وفى جامعتها، سندرك أنها ليست العقلية التى تقبل أو تصدر لمن أمامها مجرد فكرة السماح بمعاملتها بهذا الشكل الغريب المهين. وعندما نعلم أيضا فيما بعد أن مديحة والدة تيمور (رجاء الجداوى) من سيدات المجتمع الراقى، وأنها بعقليتها المتفتحة تدير ندوات فى ناديها للصفوة وتلبس الغالى وتتحدث بلباقة وتتصرف بحرية، سنندهش من العقلية المنغلقة التى ظهر بها تيمور لمجرد إثبات الذات أو إثبات مدى حبه لشفيقة.. السلبية الثالثة هى تعرض الطفل ابن الشخصية الممة التى يقوم تيمور بحراستها للاختطاف أثناء معركته الكلامية مع شفيقة، وهو ما دفعه إلى خوض مغامرة صغيرة لإنقاذ الطفل مع إطلاق أعيرة نارية وما شابه، فى مغامرة أقل ما توصف به أنها فقيرة جدا من ناحية التصميم والخيال والتنفيذ، وحتى توفر المتطلبات المنطقية لمثل هذا النوع من العمليات. كل ما هنالك أن الفيلم يريد أن يعلن بأسرع وقت ممكن عن الإمكانات البدنية القتالية لبطله أحمد السقا بتعجل شديد وبدون اتجهيزات اللازمة لذلك، مما أدى إلى ظهور نتيجة عكسية تماما قللت من قدراته وأضعفتها طالما أنها ظهرت داخل مغامرة ضعيفة من الأساس..

كما امتدت آثار هذا الموقف إلى مشادة أخرى بين البطلين انتهت بتعجل شديد إلى انقطاع العلاقة بينهما، وإعلان تيمور فجأة أن شفيقة أخته التى سيتولى حمايتها إلى الأبد.. كان من الممكن أن يستغل الفيلم سنوات الخصام واللقاءات الإجبارية بين تيمور وشفيقة الساكنين فى عمارة واحدة وفى دور واحدة لتوليد الكوميديا التى تظهر على استحياء كل فترة ولمد خيوط تشويق بين البطلين، لكن الفيلم يضع كل تركيزه على شىء آخر مختلف تماما، حيث أراد أن يصنع مشكلة من لاشىء وأن تمر اللحظات والسنوات فى لمح البصر ليصل هذه المرة إلى فرضية غير منطقية على الإطلاق.. على غير المتوقع يخبر رئيس الوزراء (جميل راتب) شفيقة أنها أصبحت الوزيرة الجديدة لشئون البيئة الجديدة تقديرا لنبوغها ومواهبها العلمية الفذة! وعندما يتم تعيين تيمور بالمصادفة البحتة حارسا خاصا لشفيقة، يكون الفيلم قد وصل إلى النصف الأول من هدفه بالجمع بينهما فى مناوشات طويلة متعددة ما بين خصام وعتاب ومرح بدون مبرر، حتى مع تدخلات والدة تيمور وتحية والدة شفيقة (هالة فاخر) لتصفية الأجواء التى لم نعرف أصلا لماذا تعكرت كل هذه السنوات.. كما أن الوالدتين ظهرتا فجأة واختفتا فجأة من باب التنويع وسماع صوتين آخرين بخلاف تيمور وشفيقة على مدى وقت الفيلم الطويل أكثر من اللازم، فى ظل حوار ضعيف يخلو من الإثارة والتشويق والفكر المتجدد. أما النصف الثانى من الهدف فهو سفر وزيرة شئون البيئة فى رحلة الى الخارج مع حارس واحد فقط دون كل الباقين وهو تيمور بالطبع، لتتعرض هناك مع زميليها إلى عملية اختطاف ويقود مغامراتها المتأمركة المقلدة حارسها الخاص تيمور، بدون تدخل أى حراسات خاصة أخرى، وبدون تدخل بوليس البلد التى تستضيف المؤتمر، وبدون أى إمكانات تكنولوجية على الإطلاق، اللهم إلا فرد أكبر وقت وقدر ممكن من المشاهد لاستعراض مهارات الممثل أحمد السقا

فـى الجـرى والقفـز وإطـلاق المسدسـات وخلافـه. حتـى أن المونتـاج الآلـى الميكانيكى لدعاء فتحـى علـى قـدر رتابـة الفـيلم تناسـى القطـع علـى شـفيقة المخطوفة زمنا طويلا ليفسح الطريـق لمشـاهد أحمـد السـقا، مـع أنـه لا أهميـة لمهمة تيمور بدون إظهار خطورة المأزق الـذى تتعـرض لـه شـفيقة، ولـو مـن بـاب إظهار الخوف الإنسـانى العـادى جـدا مهمـا كانـت المخطوفـة متفوقـة علميـا فـى مجالات مجهولة لا نعرفها على وجه التحديد.. نعود إلـى المغـامرة الأولـى البـاردة المبتورة فى الغردقة لنجد أن ما نراه فى النهاية امتدادا طبيعيا جدا للتراخى العام أو محدودية قدرات السـيناريست والمخرج وطاقم العمـل فـى جانـب الآكشـن. إذا كانت المغامرة المحلية الأصغر ظهرت بهـذا الشـكل الباهـت، فمـا بالنـا بسلسـلة المغامرات الدولية الأكبر!

حتى من قبل هذه المغامرة لم نكن نعرف بالضبط ماهى المشكلة التى تعوق ارتباط الحبيبين قبل الوزارة وبعدها، خاصة أن ما قاله تيمور عن حساسـية موقفـه الآن وطلبه غير المباشر من شفيقة بترك الوزارة أمر غير منطقـى، والغـرض إذكـاء الصـراع المتعصـب بـين الرجـل والمـرأة دون سـبب، ليضـفى علـى قضـية الفـيلم المنظور الوطنى بأهمية وهمية بلا جذور..

على مدى هذا الفيلم الطويل لم نـر أى عـالم محـيط للبطلـين علـى مسـتوى الأصدقاء أو الأقارب أو زملاء العمل ولو بدرجات مختلفة، فقد تم عزلهما تمامـا عـن أى شخص أو أى شـىء لتتفرغ كاميرات السـينما لهما وحـدهما بـالإكراه.. كمـا أن الممثل أحمد السقا لم يقدم مفهومـا موحـدا للشخصـية، وظهـرت حـائرة مـا بـين شخصـية متسـلطة ومكفهـرة ومرحـة ورقيقـة وعنيفـة وهادئـة وعصـبية وصـبورة وغيورة، وكأنه لا يريد أن يفقد أى ميزة من مميـزات أى صـفة ليجمعهـا فـى سـلة واحدة. كما أنه مازال مصرا أن ارتداء ملابس سـوداء كاملة ووضـع نظـارة شـمسـية ضخمة وتكدير الوجه الخارجى هى أهم وكل علامات الجدية والصـرامة ولا شـىء غيرها..

إذا كان المخرج قـدم مشـاهد مغـامرات ضـعيفة ولـم يجـد حـلا لإنقـاذ فراغـات السـيناريو، فهذا لا يعنى أن العمل يخلو من الإيجابيـات مهمـا كانـت قليلـة، لكنهـا أحدثت نوعا من التوازن قدر المسـتطاع.. تأتى على رأسـها موسـيقى المؤلف عمر خيرت التى قدمت دورا فاعلا متطورا خفيفـا فـى حـدود المتـاح، مثـل الموسـيقى المرحـة التـى صـاحبت لقـاء البطلـين لأول مـرة كحـارس ووزيـرة فـى الأسانسـير والسـيارة، ثم التدخل بالوتريات وآلات الـنفخ الرقيقـة فـى أول مـرة دخلـت الـوزيرة مكتبهـا ومباركـة تيمـور لهـا، ثـم تهدئـة الإيقـاع بعيـدا عـن الرسـميات عبـر البيـانو والتشـيللو المصـاحب للقـاء عتـاب بـين الحبيبـين علـى الكـورنيش اسـتمرارا لمناوشـاتهما. من مميزات كادرات مدير التصوير سـامح سـليم تحـت قيـادة المخـرج هى كيفية ترتيب مواقع تيمور وشـفيقة حسـب الحالة المزاجيـة العاطفيـة بينهمـا، لتتغير ما بين تقديم وتأخير وتقابل وابتعاد وندية وعناد. من أفضـل مشـاهد الفـيلم كان حضور الوزيرة ندوة فى النادى تديرها والدة تيمور، منذ بداية ابتعاد البطل عـن المنصة ومتابعته للموقف بزوايا مختلفة حتى وصل إلى المنصة بدعوة من حبيبتـه ووالدتـه لإحراجـه واسـتفزازه أمـام جمهـور السـيدات.. أمـا مهنـدس الـديكور تـامر إسـماعيل فلم نر له أى مساهمات من أى نـوع، فـى ظـل العديـد مـن المشـاهد

داخل الغرف المغلقة عديمة المدلول، بالإضافة إلى الأماكن الخارجية العادية الباردة تماما التى يشارك المخرج والمصور فى تحمل مسئولية سلبيتها البصرية والدرامية.

من الظلم مقارنة هذا الفيلم مع الفيلم الأمريكى الشهير "الحارس الخاص/The Bodyguard" ١٩٩٢ بطولة كيفن كوستنر وويتنى هيوستن، لكننا على الأقل يمكننا مقارنته مع الفيلم المصرى "كود ٣٦" ٢٠٠٦ إخراج أحمد سمير فرج بطولة مصطفى شعبان ومايا نصرى من زاوية واحدة فقط، وهى كيفية توظيف مهنة البطلين لصنع وتطوير أحداث الصراع الدرامى بشىء من المنطقية. أما فى فيلمنا هنا فمهنتا البطلين تم توظيفهما بالاسم فقط طالما اتفقنا على ضعف المغامرات التى قام بها الحارس الخاص، بحيث يخلو فيلم "تيمور وشفيقة" تماما من مرجعيات السياق العلمى والسياق الأمنى، اللذين من المفترض أننا نتعامل معهما ومن داخلهما، ومدى انعكاسهما على الشخصية وفكرها ومفرداتها ومردود البيئة ومدلولات المنزل وإحالات الاكسسوار والمنهج الفكرى والحركى للشخصية، فيما يتناسب أيضا مع ملابسها مهما كانت متجاوبة أو مهادنة أو متمردة مع الواقع المعاش.. بمعنى أن الفيلم يريد أن يجعل البطلة وزيرة ولا شىء غير ذلك، لكننا إذا استبدلنا تخصص وزارة البيئة بالزراعة بالصناعة، فلن نجد أى فارق على الإطلاق. بما اتفقنا أن فرضية تعيين شفيقة كوزيرة لأى وزارة ينقصها معطيات المنطق، سنجد أن أساس الفيلم لا يتحمل أن نبنى فوقه أدوارا أخرى كى لا نحمله أكثر من طاقته ونطلب منه أشياء لا وجود لها إلا فى خيال من يمنى نفسه بمشاهدة الفن الجميل..

نحن أمام فيلم يحمل فى إعلاناته عنوانا يقول "هنا توجد شخصيات مهمة" تحمل كروتها الشخصية لمن يريد التأكد، لكنها شخصية مهمة تميز نفسها بكارت له لون أسود غريب. ما إن تنظر داخله تجده فارغا من أى محتوى ليتساوى الرجل المهم بالرجل العادى بالرجل المجهول عند الجميع.. (٦٨٢)

" كلام ماما/Because I Said So"

منتهى الديكتاتورية البريئة!

أحيانا يكون أفضل شىء يفعله الإنسان هو ألا يفعل أى شىء على الإطلاق! قرار مسالم ظاهريا لكنه عنيف من داخله اتخذته بعد عذاب طويل السيدة دافنى وايلدر بطلة الفيلم الأمريكى "كلام ماما /Because I Said So" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى مايكل ليمان..

وقد حددنا من البداية أن دافنى هى التى تلعب البطولة المطلقة لهذا الفيلم الكوميدى، طبقا لمنظومة ثنائى السيناريست كارين لاى هوبكنز وجيسى نلسون، بعدما حاولتا إيهامنا أن الأم دافنى وايلدر (ديان كيتون) صورة ترديدية أى تقع فى الخانة رقم اثنين بعد ابنتها ميلى (ماندى مور) مع أن العكس هو الصحيح تماما، وهو فارق الرؤية التى نستقبلها عبر مراحل الفيلم المختلفة..

تم توظيف حفل زفاف الطبيبة النفسية المتوازنة ماجى (لورين جراهـام) علـى زوجها الذى لم ولن نتعرف عليه، ليكون فترينة العرض التلقائيـة الصـادقة لتلخـيص أهم مفاتيح التعامل مـع هـذه الأسـرة الأنثويـة المثيـرة، المكونـة مـن الأم دافنـى التى تفرض سيطرتها الكاملة على ابنتها ميلـى، وتمليهـا كـل أوامرهـا وتـدخلاتها السافرة فى حياتها من أصغر إلى أكبر التفصيلات، لتدفعها إلى الحب والزواج مثل شقيقتها التى تتزوج الآن، وشقيقتهما الثالثة ماى (بيبر بيرابو) التى تسجل رقمـا قياسيا فى سجل حياتها العاطفية بنجاح ساحق..

قد يبدو على السطح أن هناك اختلافات حـادة مـا بـين دافنـى وابنتهـا ميلـى، لكن المفارقة أن الاثنتـين متشـابهتان أو متطابقتـان كأنهمـا فيلمـان قـديم وجديـد تواعدا لحسـن الحظ على شاشـة واحـدة.. لهـذا قـاد المخـرج مايكـل ليمـان مـدير التصوير دوليو ماكات للجمع بين دافنى وميلـى فـى كـادرات متوسـطة وكلـوز مـن زوايا تحيرك، ما بين التنافر ومحاولات الثورة وبين التصـالح ومحـاولات الاستسـلام، هذا إذا عاملناهما بصفتهما وحدتين منفصلتين. لكن إذا استقبلنا طبيعة علاقتهما الدرامية من منظـور مونتـاج بـول سـيدور وتـروى تاكـاكى، فسـنجدهما مـرتبطتين بسياق منغلق بكود سـحرى فـى دائـرة واحـدة ميئـوس مـن شـرحها عقليـا. مـن الناحية العاطفية المأزق الكبير؛ لأنهمـا تحبـان بعضـهما أكثـر مـن الـلازم بصـفتهما نصفين لكل واحد. هذا ما ترجمه السيناريو باشـتراكهما فـى مهنـة احتـراف طهـى الطعام بمهارة، وأكده الحوار المضحك بوضع مفاتيح تسلم وتسـليم رايـة العبـارات بينهما بالتبادل أو أحيانا حواراتهما معا فى نفس واحد. وحدده المونتـاج فـى بـرواز صـريح بلهاثـه بـين بـدء دافنـى لفعـل مـا فـى بيتهـا، لتسـتكمله ميلـى بالحاسـة السادسـة فى بيتها البعيد. وأخيرا أعلنها المونتاج صراحة عنـدما قسـم الشاشـة بينهما نصفين متساويين، وسانده المخرج مع مـدير التصـوير بتثبيـت نفـس حجـم الكادر والزاوية بينهما بنفس الاستراتيجية الذهنية الحركية المشتركة برغم فـارق العمر.

كل هذا الهارمونى المتنافر من باب المفارقة المثيرة اكتمل تماما عندما بلغـت تدخلات الأم حدود الاحتلال الرهيب، وأعلنت عن طلب زوج لابنتها علـى الإنترنـت بأحلامها هى لتحل محلها فى كل شىء. ومنها يـدخل الفـيلم فـى عقـد مقارنـة أخرى لنرى العـريس المنتظـر المهنـدس المعمـارى الثـرى جيسـون (تـوم إيفريـت سكوت)، بسطوته ونزعته الرأسمالية الباردة، بملابسـه الصامتة فـى ذوقهـا طبقـا لتصميم كاتى سوندرز، بتحركاته الميكانيكيـة المتوقعـة تمامـا مثـل ديكـورات بيتـه المسجونة داخل أناقتها الزائـدة. أمـا الحبيـب المنتظـر فهـو عـازف الجيتـار جـونى (جابرييل ماشـت) الحسـاس بملابسـه الناطقة بالذوق، بتصـرفاته المبتكـرة، ببيتـه المتواضع الذى أحيته مصممة الديكور مـاجى مـارتن بلمسـات هادئـة مـن الألـوان والخطوط الدافئة المريحة. طبقا لتركيبة شخصيته البسيطة المتسـامحة الخلاقـة، كان طبيعيا أن يستوعب ميلى كما هى دون غضـب أو محـاولات تـرويض أو تغييـر، ومنه انفتحت طاقة أمينـة علـى عالمـه الخـاص لنـدرك وظيفتـه الدراميـة كامتـداد وترديد لوالده الحنـون جـو (سـتيفن كـولنز)، ولابنـه الصـغير ليونيـل (تـاى بـانيتس) المرح المفزع فى مفاجآته البريئة الصادمة!

من أهم مميزات هذا العمل الحس الكوميدى الهادىء للمخرج، الحوار الرشيق

الـذكى، الحلـول البسـيطة المقنعـة لتطـوير الصـراع الـدرامى التـى لا يشـعر بهـا المتلقى إلا إذا تعثرت وافتقـدت انسـيابيتها، توظيـف شخصـية المـريض النفسـى ستيوارت (تونى هيل) لتقديم تنويعة جديـدة علـى مـأزق الحيـاة علـى الهـامش، اختيار مجموعة ممثلين يجتمعون فى كيميـاء متجانسـة، مرونـة الممثلـة الكبيـرة ديان كيتون فـى التـأقلم مـع كـل نوعيـات الأدوار والـزملاء، تطويـع قـدراتها العاليـة لخدمة نفسـها وبالتالى خدمتهم. عندما اتخذت هى الأخرى قرارا عظيما بالامتناع عـن أفعالها المسـتفزة، قـدمت كيتـون نقلـة أدائيـة دقيقـة بتـدريج مـدروس وكأنهـا كوكتيل ممثلات فى ممثلة واحدة..

أهم أساس نجاح الفيلم التركيبة الدرامية لشخصية ميلى التى لا تستطيع أن تكون على طبيعتهـا أبـدا هـو محاصـرة بـأوامر والـدتها، لتتصـاعد آثـار تراجـع ثقتهـا بنفسـها، مما يؤدى بها لأفعال غريبة مهلهلة ضد طبيعتها. هى أبـدا لا تعـرف مـاذا تفعل لتعلن عـن وجودها ولو سـرا، مع أنها لو لم تفعل شـيئا على الإطلاق سـتعلن عـن وجودها بميكروفون مجانى صوت وصورة لكل الدنيا!

تنوع البناء العام الصوتى الجمالى لهذا الفيلم بـين تـدخلات النغمـات الخفيفـة ودفقات البيانو الرقيقـة للمؤلـف ديفيـد كيتـاى، والأغنيـات المضـحكة المعبـرة عـن الموقف الـدرامى بـنفس مـنهج الفـيلم القـائم علـى النظـرة الكوميديـة المتفاءلـة للحياة.

إذا اهتم الفيلم بضخ الحياة فى شخصيتى الشـقيقتين ماجى وماى، وإذا صـبر على اللحظات العاطفية الفاصلة، فسـوف تزداد مسـاحة البصمات الفعالـة ليحتـوى المتلقى رسـالته الفكرية بشـكل أفضل.

فى النهاية أدركنا أن الأم هى البطلـة الحقيقيـة التـى تمثـل لهـا ابنتهـا صـورة ماضيها الذى لم نعايشـه، ومرآة حاضرها الذى لم نتبحر فى لحظاته العصـيبة كـى لا نقبض على نقاط ضعفها. إن السـيدة دافنـى لا تريـده لابنتهـا ميلـى أن تعـانى قسـوة الوحدة مثلها! صحيح أنها مشـاعر أم لها احترامها وعذرها، لكنها ديكتاتوريـة تتنكر فى براءة الديموقراطية كانـت تحتـاج إلـى قـرار جـرىء، مثلمـا فعلـت ميلـى واختارت لنفسـها لأول مرة فى حياتها.. (٦٨٣)

"تحدى بورن/The Bourne Ultimatum"

الحمامة الوديعة تهزم الديناصورات بجناح واحد!

مازال السـيد جيسـون بورن يبحث عـن ذاكرته المفقودة وهويته المجهولة للجـزء الثالـث علـى التـوالى مـن خـلال الفـيلم الأمريكـى "تحـدى بـورن/ The Bourne Ultimatum" ٢٠٠٧ إخراج باول جرينجراس..

يسـتغرق زمن عرض هذا الفيلم الممتع المرهـق حـوالى مائـة وإحـدى عشـرة دقيقة، وتكلفت ميزانيته مائة وعشـرة مليون دولار وحقق أرباحا عالمية بلغت مائـة واثنين وأربعين مليون دولار مع مـا يسـتجد. وهـذا دليـل عملـى علـى نجـاح هـذه

السلسلة التى بدأت بالجزء الأول "الهوية المجهولة/The Bourne Identity" ٢٠٠٢ ثم "الهوية المجهولة ٢/The Bourne Supremacy" ٢٠٠٤ حسب الاسم التجارى فى السوق المصرى. وعلى حين استطاع المخرج دوج ليمان الفوز بتقديم الجزء الثانى، سنجد المخرج البريطانى باول جرينجراس مؤسس هذا النجاح الهائل فى الجزء الأول عاد ليستكمل ما بناه فى هذا الجزء الثالث بأرباح ونجاحات مضاعفة.

من غير الإنصاف تقديم قراءة تحليلية لهذا الفيلم دون الإشارة إلى السبب الأصلى فى كل ما وصل إليه من تواصل مع الجمهور، ونقصد الأصول الأدبية للسلسلة وهى ثلاث روايات نشرت أعوام ١٩٨٠ و١٩٨٦ و١٩٩٠ بنفس أسماء الأفلام الثلاثة للمؤلف الأمريكى الراحل الشهير روبرت لادلم (١٩٢٧ – ٢٠٠١). المعروف أن لادلم يعد من أشهر الروائيين البارعين فى الكتابات المثيرة القائمة على الجريمة والمطاردات والتشويق والغموض، وهو ما تجلى على مدى تسع وعشرين رواية ترجمت إلى اثنتين وثلاثين لغة بخلاف الروايات التى كتبها تحت اسم مستعار، ومازالت أعماله مطلوبة بقوة فى الأسواق حتى أن هناك مائتين مليون نسخة مازالت تحت الطبع.. مع ذلك تعتبر ثلاثية المدعو جيسون بورن من أشهر سلاسل رواياته على الإطلاق التى كتبها فى ثلاثية اكتملت بالرواية التى استلهمها هذا الفيلم، والغريب أن جزءً رابعا لحياة بورن قد ظهر بعد حوالى أربعة عشر عاما من الراوية الثالثة والأخيرة عام ٢٠٠٤، لكنه من تأليف الروائى إريك فان لوستبادر ولا علاقة لروبرت لادلم بهذا الجزء الإضافى..

استلهم كاتب القصة السينمائية تونى جلروى الذى شارك ثلاثى كتاب السيناريو سكوت زد. بيرنز وجورج نولفى وتوم ستوبارد هذه الرواية الثالثة بالكثير من حرية التصرف، حيث عاد القناص الأجير جيسون بورن حاليا وديفيد ويب سابقا (مات ديمون) التابع للمخابرات الأمريكية المركزية، ومازال يعانى من فقدان حاد للذاكرة فيما يتعلق بكل حياته قبل التجنيد فى هذه العملية الكبرى، وبعض العمليات التى نفذها بالفعل وراح ضحيتها الكثيرون. ولأننا طفنا بلاد كثيرة ومررنا على شخصيات عديدة وتم تنفيذ عمليات موسعة، يمكننا تقسيم كل هذا العالم الذى غرقنا فيه إلى مثلثين دراميين يمثلين مرجعية وعلامات ورموز القوى المتصارعة لكى لا نتوه فى زحام كل هؤلاء البشر، الذين يلعبون دائما لعبة الصياد والفريسة مع التبادل المشوق للأدوار والسلطة.. يضم المثلث الأول السيد نوا فوزن (ديفيد ستراتيرن) الرجل الثانى فى جهاز المخابرات الأمريكية المسئول عن عملية بلاكبراير المكملة لعملية تريدستون، ويتقدمه فى الخفاء د. ألبرت هيرش (ألبرت فينى) العقل العلمى المفكر لهذه المنظومة المخيفة تحت قيادة مدير المخابرات عزرا كرامر (سكوت جلين)، وهما العمليتان التى نتج عنهما انطلاق الصراع الدرامى من الأساس أى تجنيد بورن لقتل كل من يريدون مقابل محو هويته السابقة تماما، وقد أفهموه أن كل هذا يصب فى صالح الوطن وهو لا يعرف من يقتل ولماذا، لكنه فقط يعرف كيف.. واتضح فيما بعد أن شعار القضاء على أعداء الوطن كله زيف وخداع حتى أن بعض الضحايا كانوا من الشعب الأمريكى نفسه! وكى يكتمل جسد المثلث الأمريكى المدبر لكل هذا، لابد من وجود فريق عمل متكامل من قادة أصغر إلى منفذين بالكمبيوتر على المكاتب

إلى قناصة محترفين، يتولون بأنفسهم وضع النهايات السعيدة لكل من يعترض طريق العقول المدبرة، من حيث المصلحة العامة كما يدعون أو من حيث المصلحة الخاصة لكى لا ينكشف أمرهم. لكن ينكشف أمرهم أمام من؟؟ هذا الخوف الكامن داخل مؤسسى المثلث الدرامى الأول هو الذى سيقودنا إلى المثلث الدرامى الثانى، وبالتالى إلى الخطاب الفكرى المطروح من قلب هذا العمل..

يضم المثلث الثانى السيدة باميلا لاندى (جوان ألين) الوجه الطيب العادل للمخابرات الأمريكية وسياسة الدولة، التى لا تعترف أبدا بأسلوب التصفية الجسدية بكل هذه العشوائية والهمجية، وهى أيضا الوجه المشرق فى إمكانية تدمير مثلث الرعب الأول ولمساعدة جيسون؛ لأنها ببساطة كبش فداء يريدون الاستفادة من ذكاءه للإيقاع بالعميل المنشق. فلا هى ولا فريقها ولا كل معظم العاملين فى وكالة المخابرات المركزية يعرفون شيئا عن العمليتين من البداية. أما الضلع الثانى فهى العميلة الصغيرة نيكى بارسونز (جوليا ستيلز)، التى تمثل ترديدا جزئيا لباميلا فى أخلاقياتها؛ ولأنها من بين فريق عملها بالفعل. كما أنها تمثل ترديدا جزئيا آخر لعنصر الأمان والثقة واللحظات الهادئة انطلاقا من عالم الأنوثة؛ لأنها تحيى أطياف ذكرى مارى (فرانكا بوتينتى) حبيبة جيسون التى قتلها رجال المخابرات فى الجزء السابق أثناء مطاردتهم لهما فى الهند. برغم توفر وتنوع مصادر المعرفة المدسوسة بمهارة للفريقين، فإن المثلثين يظلان معلقين فى الهواء بلا أرضية لو لم يكن بينهما جيسون بورن، هذا البطل الذى يبحث عنه الجميع ويبحث هو عن الجميع..

رسم المخرج منهجه الدرامى والبصرى على أساس تحديد طريق البحث والمطاردات، ما بين الطريقين الأفقى والرأسى وما بينهما من تفريعات وتجويفات، وهذا هو سر متعة الفيلم المرهقة.. بما أن بورن يملك متناقضين ما بين العقلية المرتبة التى تجيد التعامل مع المواقف بمنطق الفعل ورد الفعل فى صراعاته المحسوسة أمام أعضاء المثلث الأول، والذاكرة المشوشة التى تجتاحها لحظات مبتورة من الماضى البعيد والقريب وأصوات بعيدة وصور مغبشة مجهولة المصدر والهوية، ظل البطل يمشىء وراء كل الخيوط مرة واحدة.أى لحظة تأخير لن تكلفه إلا حياته.. بنفس هذه الهرولات فى كل اتجاه وزع المخرج البريطانى باول جرينجراس مجهوداته أيضا، بعقلية منظمة تتعامل مع كل مشهد أو مرحلة بما يناسبها. فى البداية وقبل اشتعال المطاردات كان بورن منشغلا بالعثور على طرف الخيط وذكرياته الأليمة وحبه الضائع وحزنه الدفين، مما دفع مدير التصوير أوليفر وود ليتعامل معه من خلف أو فوق كتف الطرف الآخر الذى يحادثه مثلا. ثم يستجيب لهجمات ذاكرته المتبخرة ومحاولاته المستميتة لاختراق أعماقها، لنجد كاميراته تقترب منه فى هذه اللحظة من عمق المكان رأسيا ليصل إليه أو العكس، إلى أن يثبت عنده بوصفه المحورالرئيسى. كما يمد يد المساعدة للبطل طبقا لعقليته المنظمة فى البحث، بالاستعراض الأفقى للمكان والأشخاص بمنطق المسح الشامل لكى يلملم خيوط العالم من حوله. وكلما زادت قوة لحظة على حساب أخرى تفاعل معها مدير التصوير من وجهة نظر بورن مدفوعا بالتعاطف والرغبة فى المساعدة. كل هذا لم يكن متاحا إلا بالتعاون مع مونتاج كريستوفر راوز الذى لعب دورا كبيرا فى هذا الجزء بالتحديد، لإحكام السيطرة

على كل هذه التفاصيل الضخمة المشتتة دون خلل أو تعمد غموض أو فلسفة الاستعراض، طبقا لإيقاع قوى كل مثلث من وضع الهجوم والدفاع مع تغير الأفعال والنتائج باستمرار. وكلما حافظ المونتاج والتصوير على توازن القوى التشكيلية الإيقاعية بين المتصارعين زادت سخونة هذا العمل بدلالاته المتنوعة وإحالاته الثرية. برغم عنف صخب المعارك فى هذا الفيلم. برغم لحظات الصمت القليلة الموحية، فإن المؤلف الموسيقى جون باولوجد لنفسه ركنا إيجابيا هاما لتعميق مردود هذا الصراع، عبر التفاعل الصوتى مع الصورة لخلق إشكالية متكاملة الخيوط والمتاعب والأطراف، بتنوع استخدام الآلات الموسيقية بمفرداتها ومدى قربها وبعدها من الحدث، وتجاذب أطراف الحديث وآليات السيطرة مع بقية فريق العمل. كل هذا بغرض تحقيق الخطاب الفكرى للسياسة الأمريكية، خاصة عندما تأكد عدم علم الرئيس الأمريكى بكل ما يحدث، وبالتالى قراره بالتحقيق مع كل من ساهم فى هاتين العمليتين الخطيرتين على الأمن القومى والدولى معا..

وبعدما اتضح أن السيد جيسون بورن أو ديفيد ويب كان متطوعا بمحض إراداته من البداية مع زيف الدوافع، عادت ذاكرته إليه وكشف المتآمرين رغم كل الضحايا ليسترد الوطن هويته الضالة.. (٦٨٤)

"التزلج العجيب/Surf's Up"

صناعة الأمجاد على سطح الأمواج

كيف ننسى فيلم الرسوم الأمريكى البديع "الخطوات السعيدة/Happy Feet" ونحن نشاهد زميله الأمريكى الأحدث "التزلج العجيب /Surf's up" ٢٠٠٧ إخراج آش برانون وكريس بروك، اللذين تمكنا من تقديم هذا الفيلم الجميل الممتلىء بمفاتيح التحليل المتنوعة..

صمم رباعى السيناريست ليزا أداريو وكريستيان دارين ودون ريمر وجو سيراكوز تصورهم لعالم البطريق فى منطقة شيفربول بقارة أنتركتيكا القطب الجنوبى، حيث يتابع المخرجان التسجيليان (صوتا آش برانون وكريس باك) استعدادات الجميع للاشتراك فى مسابقة التزلج العالمية على الأمواج، احتفالا بالذكرى العاشرة لرحيل البطريق البطل العالمى زد الكبير (جيف بريدجز) صاحب الانتصارات المدوية والفن والمتعة حتى غرق فجأة فى السباق منذ سنوات. وقد استقينا هذه المعلومات بالإخبار واستعادة لقطات أرشيفية تسجيلية بالأبيض والأسود من التاريخ القديم لبطولات زد، وعبر الذكريات الشخصية للبطريق الصغير كودى مافريك (شيا لابوف) الذى يراه شقيقه الحقود جلين (صوت برايان بوسن) ووالدتهما إدنا (صوت دانا بلبن) فاشلا صريحا، بينما يحلم هو أن يكون بطل التزلج بعدما أهداه زد الكبير سابقا قلادة غالية..

فى السباق نلتقى مع أهم الشخصيات الباقية التى ستقوم بتحول كبير فى مسار الصراع الدرامى، مثل منقذة الغرقى لانى (صوت زوى ديشانيل) التى تقع فى غرام كودى وتذهب به كغريق إلى الطبيب المخضرم، الذى يتضح أنه عمها زد الكبير المختبىء منذ سنوات بعد هزيمته المعنوية أمام منافسه البطريق الضخم

الشرير تانك (صوت ديدريش بادر)، وهو نفس المنافس المتكبر للبطل الصغير كودى. وهناك الدجاجة جو (صوت جون هيدر) المنتمية إلى عالم البطريق بالموهبة والعبقرية لعشقها الشديد للتزلج، وقد وظفها الفيلم لكسر الإيقاع العام بكل بطاريقه ولتقدم تقسيمات جديدة فى الألوان والتشريح والنسب وطبيعة الحركة والكلمات والإمكانات، وفى أسلوب التفكير بسبب مرحها الشديد وأعمالها الغريبة المضحكة..

قدم المخرجان عالما من الحيوية والرشاقة والحياة من خلال تنوع وكيفية توظيف ألوان طيور البطريق المختلفة بأعمارها وتوجهاتها ومهنتها، فوق الثلوج وطوفان الأمواج والمياه والمناظر الطبيعية الخلابة الغارق معظمها فى النهار الساطع، باستثناء اللحظات الحزينة والمتأملة والرومانسية التى تتطلب جوا آخر من الحركة والتصميم والتعامل مع شحنات الإضاءة. كما برز مشرف مؤثرات المرئية روب بريدو فى ضخ الحياة داخل الصورة من خلال توظيف نفس العنصر بأشكال وأهداف متعددة، مثل توظيف أمواج المحيط كوحش شرس وصديق أمين ولعبة بديعة وغلاف مائى يحتضن التفصيلات، حتى استشعرنا لحظات أن الأمواج النابضة قد بللت بالفعل الشاشة السينمائية.. بينما قدم المؤلف الموسيقى أندريه مارتينيز دويتو متناغما مرحا ناعما ومنذرا بالخطر مع الأغانى المصاحبة للحدث، تقدم مونتاج إيفان بلانكيو ونانسى فرازين كأحد أهم الأبطال لصنع السياقات الدرامية، وتكنيك القطع على مخرجى الفيلم التسجيلى بتوضيح الميكروفون والكاميرات المتداخلين وسماع الأسئلة والإجابات، وفجأة تنقطع الشخصيات عن التمثيل وتتفرغ للكاميرا لتعلق وتشرح وتحلل وتتجول صوتيا وتجسيديا بين أحداث الماضى والحاضر..

تعتبر فكرة تصوير فيلم تسجيلى لأحداث فيلم روائى من أهم أسس هذا الفيلم، وهو ما نطلق عليه مزيجا من الفيلم التسجيلى والدعابة الساخرة أى "Mockumentary" كتصنيف فعلى لهذا العمل بكل متطلباته وأهدافه. فهو يستخدم للمزج بين الأفلام السينمائية والتليفزيونية أو يخصص لواحد منهما فقط، ويوهم المتلقى أنه فيلم تسجيلى يسجل الحياة الحقيقية، والحقيقة أن هناك مساحة كبيرة متروكة لخيال المبدع من وراء الستار. يعتمد على أساليب التقليد والسخرية فى إشارة واضحة لأعمال أخرى، ويهدف غالبا لتحليل الأحداث والقضايا الجارية. يقدم حقائق تاريخية من خلال "B-roll" أى تداخل كلمات شخصيات لا علاقة لها بالحدث أثناء إجراء الحوارات مع الضيوف، ومن خلال "Talking Head" أى الاقتراب من وجه الشخصية الكرتونية وإبراز حواراتها المرئية، وهو ما يفسر لنا لماذا كرر مخرجا الفيلم التقاط وجه الأبطال أثناء الحديث فى كادرات كلوز كبيرة مبالغة وكأنها ستبتلع الشاشة وتبتلعنا نحن أيضا..

كان هدف فيلمنا تقديم فواصل مرح ودعابات لاذعة تتعرض للأعمال الكرتونية والبشرية التى عالجت عالم التزلج على الأمواج وعالم البطريق، مع توجيه المداعبات بالتحديد للفيلم التسجيلى الأمريكى الشهير "صيف بلا نهاية" ١٩٦٦ إخراج بروس براون والآخر الأحدث "ركوب العمالقة" ٢٠٠٤ إخراج ستيسى بيرالتا.

إذا لم تكن أفلام الرسوم المتحركة تقدم مداعبات مرحة خفيفة أو ثقيلة والكل يضحك من قلبه طالما أن الحالة المزاجية تسمح بذلك، فمن الذى سيتجرأ على خوض هذه التجربة المتحررة فى زمن الموجات العالية للمياه وغير المياه؟!!(٦٨٥)

"الشبح"

فيلم متمصر متأمرك فاقد الهوية!

للمرة الثالثة نتوقف من أجل اختيار فيلم مصرى من موجة أفلام الصيف التى غرقنا فيها ولا تريد أن تنتهى، إما بفعل كثرة الأفلام أكثر من اللازم من حيث الكم، وإما لأن مستوى وقدر الكيف أبعد ما يكون عن هذا الزحام الوهمى. إن صلابة الأرقام الخشنة تقوم بالتدوين من باب عدم التقصير، لكنها لا تقيم ولا تتذوق ولا تمتلك الحس الفنى الإنسانى..

نتذكر أننا حددنا اختياراتنا من البداية من أجل تقديم قراءة تحليلية لأفلام على الأقل تستحق المناقشة، وطردنا من هذه الحسبة نوعية أشباه الأفلام الرديئة التى لن ينتج عنها إلا جرجرة ذوق الجمهور إلى أسفل، وأيضا جرجرة مستوى الأقلام إلى درجات أسوأ بدافع الاستفزاز والغضب حتى لو كان الكاتب هو العقاد بجلالة قدره! فماذا سيفعل وأين يهرب من قصدية التفاهة المتعمدة للاستخفاف بعقول المشاهدين وتغييب وعيهم وتفتيت ثقافتهم، وتجييش الأدوات ورؤوس الأموال لتحطيم عقولهم مع سبق الإصرار والترصد؟؟ إذا كنا قد أخرجنا من خانة الأفلام التى تستحق المناقشة بعض الأعمال بعينها من البداية مثل "كركر" و"صباحو كدب"، فعلينا أن نضيف إليهما أيضا وبكل صراحة "أحلام الفتى الطايش" و"عندليب الدقى" و" كده رضا" و"حوش اللى وقع منك"، وقد اختتمت هذه القائمة أخيرا بفيلم غريب ظهر فجأة ليلحق بآخر عربات قطار الصيف ويدعى "مجانين نص كوم"، وكأن كل هذا الكم الردىء لا يكفى وحده لإفساد أجيال كاملة..

من هذا المنطلق اخترنا هذه المرة الفيلم المصرى "الشبح" ٢٠٠٧ إخراج عمرو عرفه، للوقوف على بعض النقاط فيه ولتوظيفه كحالة قياس على صناعة السينما فى مصر، مع ما يشبهه من أعمال إن وجد، أو ما يختلف عنه من قريب أو من بعيد وهذا على مستوى الحاضر والماضى فى موروث السينما المصرية، وهما الخطان التحليليان الذى وضعناهما لقراءة الفيلمين السابقين "عمر وسلمى" و"تيمور وشفيقه" تحت المظلة الأحادية الخاصة والعامة الأشمل منها..

حاول السيناريست وائل عبد الله مع المخرج عمرو عرفه الإعلان عن توجه الفيلم من البداية، بصفته عملا يقوم على الإثارة والتشويق والغموض، وجميعا ينبعون بدورهم من طرح العديد من التساؤلات المتوالية المتشابكة التى تظل تبحث لها عن إجابات أو مفاتيح إجابات طوال الوقت المتبقى لملء قلب الصراعات الدراية المطروحة. هذه الأسس التى قدمنا لها من البديهات النظرية فى عالم أفلام الجريمة والإثارة، لكن العبرة دائما فى كيفية المعالجة السينمائية والمنهج البصرى اللذين يؤديان معا إلى استكشاف الصورة المتكاملة للعمل.. بدأ الفيلم بعرض مجموعة من علامات الاستفهام المتتابعة التى يتساءل معها البطل الشاب (أحمد عز) دائما السؤال نفسه: "من أنا؟؟!".. كل ما يدركه كرؤية أو كتداعيات مشوشة فى الذاكرة أنه يعرف أن هناك رجلا قتل بفعل فاعل واسمه حسان، لكنه أبدا لا يعرف من هو حسان ولا كيف قتل ولا من قتله ولا لماذا، ولا

يعرف أيضا كيف عرف هو بما حدث؛ لأنه فى الأصل لا يعرف لنفسه أوراقا ولا بيتا ولا عائلة ولا أى شىء بسبب تعرضه لحالة فقدان ذاكرة.. يقول المنطق إن هناك عدة اتجاهات متراكمة لتوظيف حالة فقدان الذاكرة التى نتجت عن تعرضه لضربة عنيفة فى رأسه، طالما أنها يقين وصاحبها لا يدعى أو يمثل، وتتمثل فى بحثه عن الماضى القريب، ومنه وجوب البحث فى الماضى الأبعد قليلا وربما كثيرا؛ لأن حياة أى إنسان سلسلة لا تنفصل، وبالتالى لقاءه مع أشخاص يراهم لأول مرة من وجهة نظره هم يعرفونه وهو لا يعرفهم. من هنا تتوفر لهم كل الحرية فى إخباره بأى شىء دون أن يكون هناك أى داع لتكذيبهم؛ لأنهم المصدر الوحيد للمعلومة ولرسم خريطة هذا الإنسان عديم الخريطة. لكن دائما هناك الشك فى كل شىء، وهو ما ينتج عنه التحقق من الحدث الواحد بأكثر من وسيلة. فى حالة ثبوت صدقه يسير الصراع الدرامى خلفه، وفى حالة ثبوت كذبه نعود إلى النقطة السابقة أو إلى نقطة الصفر من جديد..

مادام هناك جريمة وهناك دافع وحقائق خفية، من المنطقى أيضا تقديم أجزاء من الحقائق بحسبة متوازنة لكى تتم المحافظة على عنصر التشويق حتى النهاية..

من كل ما سبق كان لابد أن يسير البطل المجهول وراء كل خيط مهما كان ضعيفا، ساعده على ذلك تدخل مونتاج أحمد حافظ لاستدعاء بعض لحظات الماضى المصورة المجسدة فى ذاكرة البطل فى توقيتات بعينها، ليتفاعل الزمنان المختلفان فى لحظة واحدة بهدف كشف وتخطيط وممارسة المستقبل. بالتالى انقسم الصراع الدرامى فى هذا العمل إلى فريقين صريحين. الفريق الأول هو العنصر المدبر والمنفذ لجريمة قتل المدعو حسان برؤوسه الكبيرة والصغيرة حسب الحاجة والقوة، يضم من أسفل إلى أعلى الموظف البسيط حسان ومعه معاطى (محمد الصاوى)، الذى لقى حتفه هو الآخر على يد المجرم الخبير عبد الصمد (صلاح عبد الله)، والاثنان يعملان لصالح المحامى نشأت (يوسف فوزى)، والثلاثة يعملون من أجل مصلحة الرجل الكبير صاحب النفوذ الموسع أحمد أبو جريشة (هناء عبد الفتاح). مادام هذا فريق الجريمة والشك فلابد أن يقف الفرق الآخر على الطرف النقيض لحل سر الجريمة ولبث عنصر الأمان. يتكون فريق المقاومة من جرسون القهوة سليمان (محمود عبد المغنى)، الذى بدأ مع البطل رحلة البحث وأضفى بعض الضحكات المطلوبة وأحيانا المفتعلة على الحدث لتهدئة حدة التوتر قليلا. ثم جاءت الفتاة أحلام (زينه) القادمة من البيئة الشعبية تماما مثل الجرسون، والتى وقعت فى غرام الشاب المجهول كالعادة من أول نظرة، بل وأنقذته أحيانا من غدر صاحبه الذى تعرض إلى لحظة ضعف لم يستطع مقاومتها إلا فى اللحظة الأخيرة.. مع الفارق أن هذا الفريق لا يسير حسب النظام الهرمى؛ وإنما يتمتع بالعدل والمساواة من حيث الانتماء إلى الطبقة الاقتصادية الاجتماعية، ومن حيث المواصفات الشخصية التى تتسم بالبساطة والإخلاص. لهذا جاء انتصار الفريق الأضعف ظاهريا متوقعا؛ لأنه الأكثر تعاونا وقوة ومساواة واقترابا وتفاهما وثقة. أما كيف جاء هذا الانتصار فهذه أكثر الجوانب السلبية فى هذا العمل مع أنها الهدف الذى نسعى إليه من البداية..

أمر طبيعى أن يكون لب القضية باهتا إذا كانت الأطراف المؤدية إليه باهتة من

البداية.. كان الهدف من مقابلة البطل عدة شخصيات مثل فله (منه فضالى) أن يزيد الأمر غموضا، لتتزايد التساؤلات عما إذا كان هذا المجهولحسين أم أسعد أم سعد أم الشبح، الذى قتل ضحية واحدة وربما اثنتين، خاصة أنه وجد معه خمسة عشر ألف جنيه لا يعرف مصدرها.. لكن المأزق فى زرع هذه الشخصيات أنها جاءت بمصادفات متعمدة تخلو من التلقائية والمصداقية، وكل همها التفاخر بالغموض كهدف وليس كوسيلة.لهذا جاءت المشاهد سريعة أكثر من اللازم وصلت إلى حد التسرع فى كل شىء أى فى إظهار شخصية وإخفاءها، فى تحويلها بالتدريج من شخصيات مهمة إلى شخصيات هامشية، فى إعلان المعلومة كعنوان عام بدون تفاصيل تدعمها وتبررها ولو جزئيا، فى محاولة تشعب الصراع الذى انقلب إلى تشتيت، فى محاولة شد الانتباه الذى ارتكن إلى الهدوء والخمول بالتدريج. كل هذا لأن محتوى الشاشة انقلب من تصنيف "مشهد متكامل" إلى تصنيف "مشهد منقوص". المشهد المنقوص عن عمد مطلوب فى أفلام الجريمة نظريا ليخفى الحقائق ويظهرها فى الوقت المناسب شىء، والمشهد المنقوص بالإكراه بسبب اختناق السيناريو وفتور الإخراج ونمطية الأداء التمثيلى شىء مختلف تماما..

لا نستطيع إغفال كادرات مدير التصوير د. محسن أحمد، لكنها كادرات حرفية حافظة بالخبرة دون إبداع متجدد يستوقفنا لتحليل اللقطة، والقالب المحفوظ هذا مستورد رأسا من الأفلام الأمريكية للجريمة التى تحفل بكل هذا النوع من ترتيب الأحجام والزوايا بهذا الشكل، حتى الإضاءة لم يقدم فيها مدير التصوير موهبته المعروفة عنه فى هذه الزاوية الأساسية فى مهنته، رغم كثرة المشاهد التى تستحق ولو من حيث الفكرة العامة. كنا نتوقع أن يتمهل المخرج مع مدير التصوير والمونتير لإعطاء اللحظة حقها خاصة فى لحظات حيرة البطل، لكن الجميع كان يجرى بعد اختلاط الأمر ما بين سرعة إيقاع أفلام الجريمة، وسرعة التخلص من مشاهد أفلام الجريمة، بما لم يمنح البطل فرصة للتعبير عما بداخله. المفارقة الغريبة أنه لو افترضنا حدوث هذا التمهل بالفعل لجاء هذا ضد الفيلم أيضا؛ لأن البطل أحمد عز مازال يعتمد على مجرد وجوده أمام الكاميرا كوجه وسيم، دون بذل محاولات لتوصيل الإحساس إلا بأقل مجهود. سواء كان هذا يرجع إلى عدم تلقيه تدريبات كافية أم يرجع إلى موهبة محدودة لا تتعامل إلا مع الأفلام الخفيفة والخط الأحادى للشخصية. هذا وحده كان كافيا للوصول بالفيلم إلى درجة نجاح مطموسة قليلة، لينقلب فى النهاية من فيلم جريمة يستهدف من حيث النوايا تحقيق إثارة الفضول والتشويق إلى عمل عاد رتيب بارد متوقع متأمرك بلا حياة.. إذا كان ديكور سامر الجمال واقفا محلك سر طوال العمل وكأنه أول دور من ماكيت ورقى لم يكتمل، فقد حاولت موسيقى خالد حماد التواجد قدر المستطاع وإثبات شخصيتها ولو من بعيد، مع عدم نفى تأثرها هى الأخرى بالأفلام الأمريكية المعتادة التى يعرفها الجميع..

الغريب أن أكبر سلبيات هذا العمل تركزت فى أهم لحظاته وهى كيفية كشف الجريمة الكاملة، حيث وصل الفيلم إلى قمة درجات الاستسهال والتسرع الشديد وأكثر الحلول مباشرة، عندما ترك الحبل على الغارب للمدعو عبد الصمد ليحكى فى سرد طويل جدا أصل الجريمة الحقيقية، وكيف أن المسألة كلها

عملية إنقاذ للمدعو أسعد الابن الحقيقى لأحمد أبو جريشة، من خلال إضافة حرف (أ) قبل اسم بطل الفيلم سعد أحمد أبو جريشة ليصبح هو أسعد. من هنا يحمل تهمة قتل شاب لا يعرفه مع تهمة قتل حسان المشارك فى جريمة التزوير من البداية. بما أن سعد لم يرض برشوة المليون جنيه مقابل دخوله السجن، اضطر الفريق الأول إلى تزوير أوراقه دون علمه وإلصاق تهمة قتل حسان به وضربه على رأسه دون قتله.. كل هذه الحقائق تكفل عبد الصمد أو صلاح عبد الله فى مشهد سينمائى ضعيف ساذج ومسرحى مونولوجى طويل وممل فى التخلص منه مرة واحدة حتى نصل إلى قرب النهاية السعيدة المثالية جدا أكثر من اللازم، التى تعتبر السلبية الكبرى الثانية فى هذا الفيلم المتأمرك الصريح، الذى اعتقد أصحابه أن الاسم المصرى للبطل والتصوير فى أماكن شعبية فقيرة كفيلا بمنح الفيلم الجنسية المصرية. مع أن اسم البطل لو تغير من سعد إلى أسعد إلى حسين إلى جاك إلى جان إلى وليم لن تفرق كثيرا؛ لأن الفيلم حاول التمصير والتأمرك معا فضاع بين الاثنين... بما أننا لم نتداخل فى أعماق شخصية واحدة من البداية إلى النهاية حتى البطل، ظلوا بالنسبة إلينا صورا خارجية لأصول لا نعرف عنها شيئا لا تخصنا من قريب أو من بعيد، وتحولوا بالتدريج إلى مجرد أشباح نمطية بلا أسماء ولا خصوصية ولا روح.

السؤال هنا: لماذا أشاهد النسخة المقلدة المستنسخة الباهتة إذا كان الموروث المصرى والأصل الأمريكى أو غيره متوفرين أمامى وأشباحهم أقوى وأفضل بكثير مما شاهدنا؟!! (٦٨٦)

" انكسار/ Fracture"

أوهام الجريمة الكاملة

عندما يسعدنا الحظ ونشاهد فيلما للممثل الإنجليزى العبقرى أنتونى هوبكنز، علينا أن نقف من داخلنا فى حالة انتباه كامل؛ لأن ناظر مدرسة الموهبة سيمر الآن، ويقدم لنا درسا عمليا جديدا كعادته فى إبداع فن الممثل.. لم يكن الفيلم الأمريكى "انكسار/Fracture" ٢٠٠٧ إخراج جريجورى هوبلت إلا بصمة جديدة، يبصمها هوبكنز بأصابع يديه العشرة وشعرات رأسه البيضاء على كل لقطة بلا ملل أو تعب.

تعامل هوبلت بصفته سيناريست سينمائى متخصص فى التشويق والجريمة مع قصة دانييل باين وسيناريو باين مع جلين جيرس بخبرة واستمتاع؛ لأن هذه هى منطقة تميزه وتفرده.لهذا تركزت كل مهمته فى هذا الفيلم على صنع لغز المتاهة فى عالم ثم البحث عن حل شفرات هذه المتاهة فى عالم آخر مقابل.. العالم الأول الذى يقابلنا قائم على فعل الخيانة التى ترتكبها الزوجة الجميلة جنيفر (إمبيث ديفيدز) مع ملازم الشرطة والعشيق روبرت نوالى (بيلى بورك)، وفيما يبدو أنه يحبها بصدق لكنه لا يعرف من هى بناء على طلبها، لتوقعه جنيفر وتوقع نفسها فى بدايات متاهة طويلة جدا، وتعطى عدوهما نقطة الضعف

والاختراق هدية بين يديه. من علامات بسيطة استقيناها من النهار الساطع الذى يجمع الحبيبين ورقة تصرفات الزوجة والإشارات الضعيفة نوعا ما المُرسلة من العاشق، زرع المخرج إحساسا ما بالتعاطف مع العاشقين برغم إدانة فعل الخيانة اللاأخلاقى.

لكن عندما ندخل فى العالم المقابل لفك شفرات المتاهة، سيتراجع المنظور الأخلاقى ويحل محله المنظور العاطفى النفسى بعيدا عن الإدانة الصماء للمبدأ ذاته كأساس لفعل الخيانة، ولكل تركيبات الشخصيات الدرامية التى سنقابلها. فى مونتاج متواز لديفيد روزنبلوم شاهدنا بدايات تدبيرات الزوج المهندس المعمارى الثرى جدا الكهل تيد كروفورد (أنتونى هوبكنز)، التى انطلقت بمشاهدته خيانة زوجته جنيفر فى غفلة من العاشقين، ثم تنفيذه الجزء الثانى من خطة الانتقام بقتله زوجته دون منحها أى فرصة للدفاع عن نفسها مهما كان..

الظاهر أمامنا أن القاتل اعترف أمام الملازم روبرت الذى لم يعرف أن الضحية هى حبيبته، مع توفر أدلة وجود سلاح الجريمة ودافع القتل. بالتالى اعتقد ممثل الادعاء الشاب المغرور ويلى بيتشم (ريان جوزلنج) أن القضية انتهت قبل أن تبدأ، لكنه لم يعرف أنه وقع فى حفرة المتاهة التى بناها الزوج الماكر، ومطلوب من ويلى الآن بث الروح فى العالم المقابل أى فك شفرات هذه المتاهة، ليدين الزوج الذى تولى الدفاع عن نفسه بنجاح وبالفعل أفلت بجريمته بذكاء شديد..

هذه النوعية المعقدة من السيكودراما تحتاج إلى بناء غير تقليدى فى التفاعل مع الحدث، بمنطق جمع الشذرات من هنا وهناك فى محاولة لرأب صدع الانكسار الذى أصاب النفس البشرية بخلل حاد.. هذا التمرد المقصود فى منهج المخرج لابد أن يمر عبر مراحل مختلفة من التشويق وإثارة الفضول، ويقوم أولا وأخيرا على إيهام المتلقى بالفصل التام بين طرفى الصراع خاصة فى ظل وجود جريمة، ثم يعاود استغلال خيط رفيع يتركه عن عمد كجسر بين العالمين ليحيى الأمل من جديد فى إمكانية ملء فراغات الضعف النفسى. هكذا يظل المخرج يلف ويدور فى رحلة مكوكية ما بين اليأس والرجاء حتى النهاية، وفى كل مرحلة يقدم فريق عمله فاصلا من العلامات الديناميكية التى تحمل الكثير من الدلالات المتدرجة، والإحالات المركبة التى ستكشف عن نفسها لطرف واحد على حساب الآخر..

لهذا لم تقصد نقرات البيانو الهادئة التى وضعها المؤلفان الموسيقيان جيف دانا ومايكل دانا مثلا التمهيد لوقوع الجريمة أو مصاحبة مشاهد الحبيبين فقط، بل كانت تحمل إشارات أبعد لمدى الهدوء والبرود المسيطرين على الزوج أكثر من اللازم، حتى انقلبت الأمور داخله من جريمة شرف إلى الاستمتاع بالتخطيط للقتل فى حد ذاته كنموذج لأوهام تحقيق الجريمة الكاملة..

ما إن أعلنت الموسيقى عن جملها المنذرة بالخطر بصراحة أكثر، حتى راح المونتاج يؤكد علاماتها السمعية بالانتقال الحائر بين عالم كل شخصية مركبة بمنطق اللامنطق.. أى أنه لا أحد يستطيع توقع تصرفات الزوج من فرط غموض شخصيته وذكاءه الهائل، لهذا سار المونتاج رغما عنه تحت رحمة خطط الزوج

ليصنع السياق الذى يمليه عليه تيدى وحده، طالما أن البطل المقابل المدعى العام ويلى مازال يعانى من نقطة ضعفه الخطيرة المتمثلة فى غروره الزائد عن الحد. لكن الآية انقلبت أخيرا لسببين.. أولا - تخلص ويلى من سجنه فى كورنر رد الفعل السلبى المهزوم حتى مع رئيسته الجديدة نيكى (رزاموند بايك)، بالتالى انتقل إلى براح الفعل الإيجابى الطموح. ثانيا - ارتكاب الزوج تيدى نفس خطأ ويلى وأصيب بالغرور الشديد الذى يؤدى إلى الخطأ، لينحاز المونتاج لأول مرة إلى صف المدعى الشاب ويرتب للزوج القاتل مفاجآت قاتلة، يكتشفها بعد فوات الأوان وينهار بناء الجريمة الكاملة من أساسه..

قدم مدير التصوير كرامر مورجنذاو دويتو قويا مع حوار الفيلم المركب، وفضحت الصورة الكثير من تلفيقات ونوايا الحوار باختراق أغوار اللحظة، لإعلان كيفية ونتيجة فرض شخصية طرف على حساب الآخر فى هذه المباراة الذهنية العصيبةعبر اللقطات الكلوز بالتركيز على يد الزوج القاتل مثلا وهى تقود الموقف مثل عصا المايسترو المتمكن، أو من خلال اللقطات البانورامية التى وظفت ديكورات نانسى ناى، عندما أحالت كل المساحات الواسعة فى بيت الزوج بأسقفه العالية وجدرانه الزجاجية إلى سجن قاس لا محل له من الهروب أو الرحمة..

لعبة متاهة غريبة يحتفظ بها الزوج فى بيته باستمتاع مريض أوهمته أنه أذكى الأذكياء، لكنه لم يدرك أنه كان يفوز دائما؛ لأنه فى الواقع كان يلاعب نفسه من البداية حتى وضع نهايته بيديه.. (٦٨٧)

كوميديا المكان عند فطين عبد الوهاب

عندما نسأل عن سبب ضعف معظم مستوى الأفلام الكوميدية الآن يقولون: "الجمهور عايز كدا"؟! يتحججون ببشر لا يعرفونهم حق المعرفة؛ لأنه ليس من المعقول أن المتفرج سيذهب إلى المحكمة ليتبرأ من ذنب لا يخصه ومن جريمة لم يرتكبها.. يقولون إن الإيرادات هى الفيصل، ربما تكون إجابة صحيحة فقط بعدما نعقد عملية حسابية دقيقة بين عدد نسخ كل فيلم وكم دور العرض التى تستضيفه..

بما أن الكوميديا هى الفن الضعيف قليل الحيلة الذى يدينونه دائما، رأينا أن نتوقف عند كوميديا الصورة عند المخرج المصرى الراحل فطين عبد الوهاب (الثانى والعشرون من نوفمبر ١٩١٣ – الثانى عشر من مايو ١٩٧٢)، لعلنا نفرِّق بالتجربة العملية بين الكوميديا رفيعة المستوى على بساطتها، وبين كوميديا الإفيهات اللفظية المكررة المقتبسة علنا من أفلام مصرية سابقة أيضا نحفظها عن ظهر قلب..

تحليل لغة الكوميديا عند مخرج مثل فطين عبد الوهاب يحتاج إلى دراسات متعددة بحكم تنوع أعماله كيفا وكما، لكننا سنتوقف هنا عند زاوية واحدة فقط وهى كيف يصنع فطين الكوميديا الراقية تقريبا من لاشىء؟ بدلا من النظريات

المجردة ندخل فى الموضوع مباشرة ونعتمد على مثال عملى من مجموعة مشاهد من فيلم "نصف ساعة جواز" إنتاج أفلام رمسيس نجيب عام ١٩٦٩.. حسب سيناريو وحوار أحمد رجب المأخوذ عن مسرحية "زهرة الصبار"، تذهب الشابة الجميلة المثالية داليا (ماجدة الخطيب) فى زيارة مفاجئة لحبيبها طبيب الأسنان حسنى (رشدى أباظة) والعيادة خالية من زبائنها، وهو ما كاد يتسبب فى كشف كذبة د. حسنى الذى ادعى أن ممرضته فاطمة (شادية) هى زوجته التى يريد الانفصال عنها. من هنا تولدت الحتمية الدرامية لبداية لعبة "القط والفأر"، ووجدها السيناريست والمخرج فرصة كبيرة لخلق كوميديا الصورة النابعة من كوميديا المكان، بسبب زيارة غير مناسبة من شخص غير مناسب فى وقت غير مناسب. استنادا على هذا الدافع الدرامى البسيط دخل بنا المخرج فى مجموعة مشاهد تضحك الجمهور بلا أى افتعال أو قصدية، مثل من يبلغ القمة بعد تسلقه جبلا أملس تماما متحديا الفراغ المطلق..

إذا عدنا مثلا إلى مشاهد مجموعة المطاردات الأخيرة فى نهايات فيلم "شباب مجنون جدا" إنتاج عام ١٩٦٨ سيناريو عبد الحى أديب وإخراج نيازى مصطفى، سنجد مجاميع كبيرة جدا من البشر تجرى وراء المطرب الدون جوان عصمت (سعاد حسنى) أهم أعضاء "فرقة المجانين" بدوافع مختلفة، فى ظل توفر عوامل مساعدة لصنع كوميديا الصورة من خلال كوميديا المكان مثل الفتحات غير المعروفة فى أرضية حجرات الشاليه، السراديب الأرضية بأدواتها وتفصيلاتها، مستوى الشاليه وارتفاعه البسيط عن سطح الأرض أو الرمال، النوافذ الخادعة التى تطل على البحر مباشرة ليقفز منها الكثيرون تباعا، تنكر عصمت والتهديد بوقوع ماكياجه من فرط إرهاقه فى السباق، كثرة عدد المطاردين لشخص واحد والكثيرون منهم أصحاب خبرة كبيرة فى رسم ردود الأفعال الضاحكة مثل أمين الهنيدى وأحمد رمزى وثلاثى أضواء المسرح.. أما فى "نصف ساعة جواز" فقد تم تفريغ مشاهد المطاردات من كل العوامل المساعدة تماما.من أين تأتى إذا كنا أمام ثلاثة أفراد بالعدد، والهدف المرصود أى الممرضة فاطمة لا تجرى أمام عدوها، وإنما تتحرك خلفه بخطوات محدودة فى رد فعل فورى بناء على تحرك داليا مع حسنى من غرفة إلى غرفة. حتى تأتى اللحظة التى يجتمع فيها الثلاثى ولا يراهم معا إلا الجمهور فقط على مستويين، حيث تختبىء فاطمة تحت المكتب على مستوى أقرب إلى الأرض بسبب المساحة الصغيرة لتجويف قطعة الديكور، وبسبب قصر قامة شادية بالطبيعة وحجمها الدقيق، مما تسبب فى انحنائها بشكل أقرب إلى نصف قوس مفتوح مثل القطة الحبيسة فى سجن بلا جدران. كما أن المكان من الأصل مجرد عيادة طبيب أسنان تخلو من أى أدوات أو تصميمات يمكن توظيفها كعوامل مغرية، وإن شئنا الدقة فهى قبل التوظيف الدرامى الكوميدى وثراء خيال السيناريست والمخرج مجرد مكان بارد لا حياة فيه بلا منفذ ولا أمل ولا أى تكوينات تشكيلية جمالية لونية تخطف البصر، فى ظل هذه المساحات الغارقة فى اللون الأبيض الذى تتجاهله العين بمرور الوقت. الميزة الوحيدة فى هذا المكان التى استغلها المخرج هى اتساع حجم الشقة نوعا ما وتعدد غرفها، وانفتاح بعض مداخل الغرف على بعضها البعض دون أى قصدتمنح الفرصة بالعكس لفرار تركيز المتلقى أكثر وأكثر. لكن المخرج حوّل هذه السلبيات إلى مساحات واسعة للحركة بحساب، بمنطق اختباء فاطمة دائما فى

الزاوية المجهولة لاتجاه جسد وبصر داليا بالتحديد، خاصة أن حسنى لم يكن يعرف أحيانا أين تختبىء ممرضته وزوجته المزيفة فاطمة كشّر كما كان يطلق عليها.

تعامل مدير التصوير وحيد فريد بخبرة وحرفية مع مجموعة هذه المشاهد، بعدما أسقط الحواجز الجدارية بين الغرف وتركها لتتحاور فيما بينها على سجيتها حتى أصبحت ساحة درامية واحدة مقسمة إلى مربعات وخانات لا تنفصل؛ فألغى بالتبعية حدود ووجود الأبواب المفتوحة والمغلقة. إذا كان حجب الصورة من أهم وظائف الجدران الصماء، فقد أضفى عليها مدير التصوير مع مجهودات فطين فى تصميم خط سير الأبطال مرونة كبيرة، ليحل د. حسنى بالتدريج محل الجدار وأصبح بأفعاله وكتلته الجسدية ذاتها الوسيلة الوحيدة لحجب الصورة عن داليا حتى لا ترى فاطمة، أو بمعنى أدق حتى لا ترى الوجه الحقيقى للدكتور حسنى تحت قناعه المزيف أو خلف ظهره، بفعل كذبه المستمر على داليا التى لا تحب الكذب أبدا، ولا تعرف لماذا يهلك البشر طاقتهم فى إخفاء الحقائق دون سبب؟!!

بينما تولى مونتاج حسين عفيفى الدقيق مهمة بث الرشاقة فى مجموعة هذه المشاهد، ومنحها روح المغامرة الكوميدية معلنا قيمة الوقت وإعلاء شأن اللحظة، وقدرتها على إنجاح خطة د. حسنى بخطواتها المتراكمة من هنا إلى هناك أو إعلان فشلها تماما إذا انكشفت الكذبة، وبالتالى سينحرف مسار الصراع الدرامى إلى اتجاه آخر تماما بمجرد شك داليا فى أى شىء. اجتمعت العناصر الفنية تحت قيادة المخرج فطين عبد الوهاب لخلق مجموعة مشاهد مضحكة، ساهمت فى تأكيد مدى حب فاطمة الجارف للدكتور حسنى، مقابل تأكيد مدى أنانيته المفرطة لاستغلال طيبتها وتفانيها فى عملها وإخلاصها له بشكل سيىء، ومقابل مدى مثالية داليا التى انقلبت إلى سذاجة حتى أنها لا ترى الحقيقة وهى أمام عينيها. لكن كل هذا التخطيط الدرامى البصرى لن يتجسد على الشاشة إلا من خلال ممثلين يملكون الحس الكوميدى، وبطبيعة الموقف الدرامى سنجد أن العبء الأكبر وقع بالترتيب على موهبة شادية ثم رشدى أباظة ثم ماجدة الخطيب. نكتفى بهذا القدر من التحليل الموجز جدا للغة الكوميديا عند المخرج، التى تبدو بسيطة تماما مثل بساطة الفلاح الفصيح، لكنها وبرغم تنوع مستويات وتوجهات أفلامه صنعت من فطين عبد الوهاب مخرج الكوميديا الفصيح.. (٦٨٨)

" أعتقد أننى أحب زوجتى/ I Think I Love My Wife"

أحب زوجتى.. واللهُ أعلم!

اغضب كما تشاء.. اصرخ كما تشاء.. صرخات كل المتضررين لها صوت. أما صرخات المتزوجين فعليها كاتم للصوت بفضل اعتياد الخَرَس والكبت الطبيعى بفعل التراكم والأيام..

مثال عملى مؤثر يطرحه الفيلم الأمريكى الهندى الكوميدى "أعتقد أننى أحب

زوجتى/I Think I Love My Wife" ٢٠٠٧ إخراج النجم الأسمر كريس روك، الذى يتولى أيضا مهمة كتابة السيناريو مع شريكه المتفاهم فى معظم أعماله لويس سى. كى، مع قيامه بالبطولة فى تجربة ربما تكون جديدة نوعا ما على جمهوره الذى يضعه داخل مرجعية كوميدية بعينها..

يقدم الفيلم معالجة مختلفة للثالوث الدرامى الشهير (الزوج / الزوجة / العشيق) مع الاختلاف أن الطرف المنافس عشيقة، ويعتبر الفيلم إعادة صريحة للفيلم الفرنسى الشهير "حب بعد الظهيرة / Love In The Afternoon/L'Amour l'apres-midi" ١٩٧٢ إخراج إريك أومير، ويُعرف أيضا باسم "كلو فى الظهيرة/Chloe In The Afternoon"،وكلو هو اسم حبيبة الزوج الشرسة.. يذكر الكثيرون الفيلم الفرنسى بصفته الجزء السادس والأخير فى سلسلة أفلام إريك التى تحمل اسم "ست حكايات أخلاقية/Six Moral Tales" التى قدمت تباعا منذ ١٩٦٣ حتى ١٩٧٢.

من الطبيعى حدوث بعض التغييرات الطفيفة فى التفاصيل وزيادة جرعة الكوميديا قليلا، وبعض الإيحاءات العنصرية لسمار بشرة البطل فى النسخة الحديثة، مع تحقيق الشخصية الأمريكية ليتم التخلص من سجن التقليد الأعمى ويبحث العمل لنفسه عن وجود مستقل.

ارتبطنا من البداية بوجهة نظر الرواى الوحيد وهو بطل الفيلم المحاسب الناجح الشاب ريتشارد كوب (كريس روك)، وراح يتنقل بنا فى كلمات بسيطة هادئة عقلانية ربما أكثر من اللازم بين زوجته المدرسة المجتهدة والأم الحنون بريندا (جينا توريس)، وابنيه الصغيرين الجميلين ومدى اهتمامه بهما بحب وصدق. وقد سانده المونتاج السريع الخفيف لوندى جرين برنكمونت بالتنقل حسب حكيه الصوتى بين العديد من اللقطات، التى تقوم بوظائف تعريف أفراد هذه الأسرة، وتلخيص سنوات الزواج السبع فى لقطات مبتورة عن قصد، والإيحاء بمدى الهدوء المسيطر على هذه العائلة السعيدة، خاصة أن كادرات مدير التصوير وليام ركسر ركزت على وضع البطل فى مركز الاهتمام البصرى والدلالى، بالتبادل مع الزوجة ليكون هو البطل المنقذ لهذا الفيلم العائلى القصير. حتى جاءت اللحظة الحاسمة الصادقة أيضا التى يعلن فيها الزوج فى نهاية هذه المرحلة بأعلى صوته أن كل هذه التفاصيل السعيدة تشير إلى أسوأ حياة يمكن أن يتصورها أى إنسان!

أيّد المخرج وجهة نظر البطل أو على الأقل صدقها بخمس وسائل متنوعة.. أولا - الاقتراب من وجه الزوج أكثر من اللازم فى كادر كلوز حتى كاد يأكل الكاميرا. ثانيا - رسمة ملامح وجهه العابسة المكفهرة التى تخبرنا أنه لا يريد مواجهة الكاميرا أو الموقف أو الحياة العائلية، بل يسعى للاصطدام بها أو نطحها ثم الهروب منها بلا رجعة.. ثالثا - جاءت لحظة إعلان الزوج لكل الحقيقة المؤسفة، فى نفس لحظة إقصاء زوجته التى تشاركه هذه الحياة المملة جدا المزعجة جدا لتقبع فى أقصى خلفية الكادر المزغللة العائمة تأكيدا لمكانتها الآن عنده. رابعا - تدهور الحالة الحياتية للمونتاج وانخفاض حرارته إلى درجة الصفر بمجرد إعلان الحقيقة المفزعة، عندما تجمد الزوج مكانه تماما لتحقيق معادل بصرى إيقاعى مجسم لحقيقة ما آلت إليه هذ الأسرة. وأخيرا استخدام الزوج لألفاظ غير مهذبة

بالقدر الكافى رغم أخلاقه العالية بطبيعته فى إعلان صريح عن زهقه الشديد من كل شىء، لكنه فى النهاية إعلان صامت؛ لأن الزوج أو الراوى يتكلم من داخله ولا تسمعه إلا نفسه ونحن معه. أما زوجته الطرف المهم المعنى بالمشكلة فلم تسمع منه ما يدفعها لإعادة وجهة النظر فى الحياة.

مثلما كثف الفيلم كل حالة الملل بتوقف عقارب الحياة الخاصة بن الزوجين، جاء من الجهة العكسية وأجاب بالدليل العملى عن سبب نوم الناس مع حركة القطار؟؟ الإجابة ببساطة هى حكم العادة البليدة، لكن الواقع يقول إن نائم القطار تنكسر عادة نومه ويختل استسلامه ويفيق من غفوته هادئا أو مفزوعا، إذا حدث أى جديد أو طارىء مثل فرملة أو جرس إنذار يخترق حالة اللاسلم واللاحرب التى يعيشها ولو متبرما.

تمثلت الفرملة العائلية الأنثوية الملحة فى الفتاة السمراء المثيرة نيكى (كيرى واشنطون) الصديقة القديمة للزوج منذ ثمانى سنوات، وقد جاءت فى وقتها لا لتشعل النار بين الزوجين، بل ليفيقا عندما يجدان دافعا لترك مقعدى القطار ويقومان ليريا ماذا حدث لهما أو لقطار حياتهما. ومجرد القيام أو تغيير الأوضاع يؤدى إلى رؤية الحياة من وجهة نظر مختلفة، والخوف من ضياع السعادة أفضل كثيرا من ضمانها النهائى الذى يبعث على الموات الأكيد..

تحذيرات موحية أحيانا ومباشرة أحيانا مرسلة من زميل العمل جورج (ستيف بوسكيمى) لصديقه ريتشارد رغم أن جورج نفسه خائن كبير، والزوج القديم أو الحبيب الجديد متعثر فى شباك نيكى الجميلة. واندفع ريتشارد يملأ الكادر لكن بدافع عكسى هذه المرة ليهرب داخله وليس منه، بعدما أصبحت الحياة فيه جميلة مثيرة مليئة بالمفاجآت. فلا هو ولا سياق المونتاج يعرفان ماذا ستفعل نيكى الخبيرة التى شخّصت نقطة ضعف الزوج من أول نظرة..

ربما كان ينقص الفيلم تفاعل إيجابى أكثر للمؤلف الموسيقى ماركوس ميلر لخلق التوازن بين المرح والبعد الإنسانى عبر الميلودى الخالص أو الأغانى، والاهتمام بتطوير وتعميق اللحظات الإنسانية الفاصلة والتعامل معها بالتفكير الثانى والثالث المجتهد وليس التفكير الأول الناقل السهل.

بدون قصد قامت نيكى بشد ذراع التحويلة ليعتدل خط سير قطار حياة الزوجين بعدما كاد يصطدم بجبال الثلج. لكن هل سيتذكر أحد يوما ما سبب النجاة أم أن ضغوط الحياة تكتفى بالنتائج ولتذهب نيكى وغيرها مع الريح؟! (٦٨٩)

"شقاوة ولد وبنت/It's A Boy Girl Thing"

حفلة تنكرية إجبارية على شرف السحر المكسيكى!

من الصعب النظر إلى المرآة لحظة طويلة، لكن من الصعب جدا النظر إلى المرآة إلى الأبد. هذا هو خطر المستحيل طالما لم يتحقق وعذاب المستحيل إذا حدث وتحقق!

لعبة المرآة الخارجية والداخلية بدرجاتها وطبقاتها المختلفة هى اللعبة الذكية المرحة التى قدمها بشكل جيد الفيلم البريطانى الكندى الكوميدى "شقاوة ولد وبنت/ It's A Boy Girl Thing" ٢٠٠٦ إخراج نك هاران، لكن الحقيقة أنه تاريخ ظالم؛ لأنه نزل الأسواق فى لندن قبل خمسة أيام فقط من العام الجديد، ومازالت عروضه توالى عالميا حتى أيام قليلة مضت.

يمتلك المخرج والمنتج البريطانى السينمائى والتليفزيونى نك هاران سمعة فنية طيبة، عندما رشح فيلمه الشهير "ليلة الفتيات/Girls' Night" ١٩٩٨ لجائزة الدب الذهبى فى مهرجان برلين، ورشح فيلمه "خطط بوجهة نظر/ Plots With A View" ٢٠٠٢ لجائزة هتشكوك الذهبية بمهرجان دينارد السينمائى البريطانى. فى فيلم تدور أحداثه فى أمريكا حاول المخرج إضفاء كينونته وعقليته الإنجليزية لكى لا يصبح هو نفسه لعبة فى يد الأمريكان..

لم تذكر بيانات الفيلم أى إشارة أن سيناريو جوف دين مستلهم من أى مصدر، لكن كان واضحا مدى التأثر بمسرحيات شكسبير الكوميدية المعتمدة على لعبة تبادل الأدوار ومفارقاتها، وكأن الجميع يحضر حفلة تنكرية إجبارية ويرتدى روح غيره رغما عنه. وقد أعلن الفيلم هذه التحية صراحة بإعلان الفتاة المراهقة الرقيقة الرومانسية جدا نيل (سامير أرمسترونج) عن عشقها الشديد لفن شكسبير الذى لا تقرأ غيره تقريبا، وأثبتت هذا العشق عمليا بقراءة بعض سطوره الشهيرة طوال ليلها فى غرفتها أو مملكته الصغيرة، القابعة داخل مملكتها الكبيرة الهادئة الرزينة ربما أكثر من اللازم فى ظل ما يوفره لها والداها المحترمان تيد (روبرت جوى) وكاترين (شيرى ميلر) من حياة مثالية ناعمة، وربما تكون أهم مميزتها هى نفسها أهم عيوبها.. هذه النقطة الفاصلة لن يتم كشفها إلا بقابلة نيل النموذج النقيض كمرآة كاشفة لها حتى ولو لم يقصد، وهذا النقيض متوفر ربما أكثر من اللازم فى شخصية المراهق الوسيم وودى (كيفن زيجرس) الذى يرث طبيعة الحياة البوهيمية الصاخبة من والديه ديلا (شارون أوزبورن) وستان (مورى شايكن)، وطبيعى أن تكون الشقراء المغرورة بريانا (بروك دى أورساى) صديقته، وأن يكون الأسمر هارى (مفو كواهو) الشهير بهورس أى الحصان لتقليده صهيله بمهارة هو صديقه..

فيما مضى كان روميو يقف تحت شرفة جولييت ويغرقها فى أجمل أشعار الرومانسية. أما الآن وفى المجتمع الأمريكى فقد تم استبدالها وشطرها بنافذتين صغيرتين متواجهتين تفصل ما بين نيل وودى المتجاورين، ويستخدمانهما منذ الصغر كبوق زجاجى لإعلان الحرب الباردة والساخنة على بعضهما البعض.. إن نيل المجتهدة فى دروسها المترفعة عن إقامة العلاقات العابرة مع الشباب بحثا عن الحب الحقيقى لا تستمتع أبدا بالقراءة، طالما أن وودى البارع فى كرة القدم الأمريكية يعاقب كل جيرانه بموسيقى الراب العالية جدا وألفاظه البذيئة ومقالبه المستمرة ضد نيل فى البيت والشارع والمدرسة بالتعاون مع هورس، وهى لا تعرف ماذا تفعل مع هذا الهمجى؟؟

نعود إلى شكسبير وحيله الدرامية لتبادل الأدوار التى تكفل بها هنا تمثال إله مكسيكى متخصص فى تحويل البشر، ومن حظ نيل وودى طالبى الرحلة

المدرسية أن التمثال منحهما بركاته كنوع من المداعبة المكسيكية التطوعية، وإذا بكل منهما يتلبس روح الآخر لتصبح نيل الجميلة من داخلها هى وودى الوسيم الأهوج من خارجه، وفجأة يجد نفسه يبكى وقت الأزمات بمشاعر مرهفة جدا. بالتالى تنكرت روح وودى داخل جسد وملامح نيل الجميلة، لتجد نفسها ترتكب أشياء غريبة وتتفوه بألفاظ مؤذية، ويتحمل الاثنان تبعات وعلاقات وعقلية وعواطف وحياة الآخر؛ وهذه وحدها مشكلة مضنية ومحرجة للغاية..

من لعبة تبادل الأدوار إلى لعبة رؤية العالم بوجهة نظر مختلفة، إلى لعبة رؤية الغير القريب بعين أخرى، إلى التطلع أخيرا إلى مرآة النفس الداخلية باستمرار كعملية شاقة للغاية، كان لابد أن يتم ذلك على مراحل منطقية متنوعة مرحة.. تكفل مدير التصوير ستيف دانيلوك بوضع حواجز ملموسة ومجردة بين البطلين بما فى ذلك النافذتان، ثم حاول التقريب بينهما بإزالة الحواجز بالتدريج، لكن تبادل ملابس للمصممة دونا وونج لم تنجح وحدها فى ذلك. عقد المخرج مع مدير التصوير هدنة نفسية بينهما من خلال إظهار النقيض، أى تقريبهما من بعضهما أكثر من اللازم فى المراحل الأولى، طالما أنهما لم يركا أعماق اللعبة. وبالعكس تكفل مونتاج جون ريتشاردز بكشف حيل مدير التصوير، ليعلن من خلال تكنيك وكيفية القطع واستراتيجية غزل الخيوط حول البطلين حقيقة العلاقة بينهما ليس فقط بإعلان التناقض، لكن بإعلان قوة كل طرف على حساب الآخر.

ثم وصلنا إلى التصفيات قبل النهائية بفعل الحب واكتشاف الوجه الحقيقى للعالم حولهما ولأنفسهما أيضا، لتكف الكاميرات مع المونتاج عن ألاعيبهما ويتعاملان مع الحقيقة الواقعة بالتدريج، حتى أن النافذة أو شرفة جولييت سابقا المدانة سابقا بإرسال واستقبال المعارك الطائشة، أصبحت الآن أمل التأثير والشوق واللقاء بفضل الشجرة المشتركة بين النافذتين المستخدمة كأسانسير أخضر طبيعى خاصة مع توالى لحظات الاختيار الحاسمة.. لقد حل وودى محل نيل فى اختبار الجامعة الذى طالما حلمت به ونجح هو أو أنجحها هى، وحلت نيل محل وودى فى مباراة كرة القدم المصرية الذى طالما حلم بها ونجحت هى أو أنجحته هو. وقد جسد الممثلان عبر تفاصيل صغيرة كيفية تشرب روح الأنوثة والرجولة من الداخل بدون تدخل أى ماكياج خارجى، ورفعا من أسهم نجاح الفيلم كثيرا..

منعا لاختلاط الأمور يكفينا أن الاثنين نجحا معا بفعل الصدق والحب والتغيير الشامل الذى طرأ عليهما. كل الشكر لمقالب الإله المكسيكى الشكسبيرى الشقى! (٦٩٠)

مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الحادى عشر
منظومة القهر تطرد البراءة من الشباك!

هناك نوعان من الثقافات في التعامل مع الأمور خاصة الفنية، إما ثقافة الكم التى يعشقها الشرق ويقضى أياما وسنينا يعد على أصابع قدميه ورجليه إنجازات

وحاجات ومحتاجات إلى آخره ويعيش يتفاخر أبـد الـدهر، وإمـا ثقافـة الكيـف التـى تتخطى السـطح الرقمـى الزجـاجى الخـارج وتتعامـل مـع الجـوهر إيمانـا بأنـه هـو الباقى الفعلى أبد الدهر. فى أفضل الحالات وأكثرها موضوعية سـنجد أن التعامـل بالثقافتين معا يحقق أعلى فائدة ممكنة. الأول لا ينفى الثانى؛ لأنهما ليسـا أعداء بل يكملان بعضهما البعض بوصفهما صديقين وفيين فى مركب واحد..

من هذا المنطلق الموضوعى سنتعامل مع مهرجان الإسـماعيلية السـينمائى الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة فى دورته الحادية عشرة.. أول تطبيق عملى لثقافة الكم تؤكد وصول ألف وخمسين فيلما بمشاركة ألـف وثلاثمائـة مخـرج مـن ثمـانى وثمـانين دولـة، وقـد تـم اختيـار سـت وتسـعين فيلمـا لقسـم المسـابقة الرسمية بفروعها الخمسة التى تضم قسم التسجيلى الطويل للأفلام التى تزيـد عن ستين دقيقة، قسم التسجيلى القصير للأفلام التى تقل عن سـتين دقيقـة، قسـم الأفـلام الروائيـة القصيرة، قسـم الرسـوم المتحركـة وأخيـرا قسـم الأفـلام التجريبية. وقد وفدت علينا كل هذه الأفلام من إحدى وأربعين دولة.

مازال مهرجان الإسماعيلية حتى الآن يجنى ثمار تخصيص قسم كامل للأفلام التجريبية، بعدما كانت تائهة بدون هويـة أو تصـنيف دقيـق بـين الأقسـام الأخـرى، ليواكب المتلقى أحدث الاتجاهات العالمية حتـى لـو لـم تكـن نابعـة مـن ثقافاتنـا. المشاهدة والتفكير وإعمال العقـل والمناقشـة علـى أسـاس المعايشـة بالصـوت والصـورة، تختلـف اختلافـا جـذريا عمـا إذا سـمعنا عـن هـذا الفـيلم التجريبـى أو شاهدناه من خلال وجهة نظر غيرنا لنظل تابعين لها دون سواها. إنها فرصة لنرى ونتعرف ونتبادل ونفهم وندرك ماذا يدور حولنا فى العالم، ونسـتوعب أيضا ماذا يدور داخـل أنفسـنا وأيـن نحـن مـن مجتمعنـا المصـرى ومـن مجتمعاتنـا العربيـة، ومـن المجتمـع الـدولى بكـل قضـاياه المثـارة علـى المسـتوى الحيـاتى والاجتمـاعى والنفسـى والاقتصادى والسياسـى بأسـاليب وفنون ولغات فنيـة إبداعيـة مختلفـة. وهو ما يتحقق فعليا هذا العام بوجود أفـلام متميـزة فـى كافـة أقسـام المهرجـان الخمسة كتطبيق عملـى لثقافـة الكيـف؛ فيصـيب متـابع الهرجـان بإجهـاد ذهنـى حقيقـى مخـتلط بمتعـة طويلـة العمـر إذا واظـب علـى حضـور العـروض الصـباحية والمسائية فى قصر ثقافة الإسـماعيلية، بالإضـافة إلـى العـروض التطوعيـة التـى يقدمها المهرجان ليلا لبعض الأفلام داخـل مقـر إقامـة الضـيوف المصـريين والعـرب والأجانب فى القرية الأوليمبية الهادئة.

مازال يساهم التصـوير الـديجيتال فـى فـتح أبـواب الإنتـاج والعـرض والتسـويق والتوزيع والمشاركة فى المهرجانات أمام العديـد مـن المبـدعين خاصـة الشـباب، لكن هذا الكرم الإبداعى أدى فى المقابل لأن يأخـذ الكثيـر مـن الفنـانين راحـتهم ووقتهم أكثر من اللازم مع الفيلم طالما كانت التكلفة قليلة بخلاف أفلام السـينما، لينفرط العقد منهم بعض الشـىء لتعانى الأفلام التسجيلية بصفة خاصة من المط والتطويل مما يحتاج إعادة نظر من الفنان ذاته. بسـبب قـدوم شـهر رمضـان نقـص عدد ليالى المهرجان هذا العام، وألغـى قسـم الأفـلام خـارج المسـابقة والاكتفـاء بقسم المسابقة للأقسام الخمسة..

يترأس لجنـة التحكـيم هـذا العـام المخـرج التسـجيلى الفلسـطينى ميشـيل خليفـى، بمشـاركة بقيـة الأعضـاء المخـرج التسـجيلى المصـرى فـؤاد التهـامى، والفنان السـنغافورى فيليب شيا الذى يرأس فى الوقت الحالى مهرجان سـنغافورة

السينمائى الدولى، والمحاضر الفرنسى جيروم بارون المسئول عن اختيار الأفلام التسجيلية فى مهرجان القارات الثلاثة فى نانت بفرنسا منذ ٢٠٠٤، وأخيرا المخرج والسيناريست والمنتج الهندى الشاب هاوبام بابان كومار. وانتهز المهرجان فرصة وجود المخرج الفلسطينى ميشيل خليفى المقيم بصفة دائمة فى بلجيكا، واختاره ضيف المهرجان المكرم مع عرض فيلميه التسجيليين الشهيرين "الذاكرة الخصبة" ١٩٨٠ و"معلول تحتفل بانهيارها" ١٩٨٥.

كما وقع الاختيار فى هذه الدورة على الفيلم التسجيلى الفرنسى "اغتيال امرأة/Kill The Messenger" سيناريو وإخراج الثنائى ماثيو فربو وجان روبير فبييه ليكون فيلم الافتتاح، وقد تم إنتاج هذا الفيلم عام ٢٠٠٦ ويستغرق زمن عرضه أربعا وثمانين دقيقة. يطرح المخرجان رؤيتهما الفكرية لاستكشاف سخرية المفارقة بين الوجه والقناع، أى بين الحرية البراقة التى تعلن عنها الولايات المتحدة فى كل مكان بمنطق الإعلانات الضوئية المدهشة التى تزغلل العيون وتلهى الفكر، وما بين الممارسة الحقيقية المنقوصة لهذه الحريات الممزقة على أرض الواقع، إذا ما فكر أحد أن ينزل لوحة هذا الإعلان النظرى من السماء المرتفعة إلى الدرجات الدنيا العملية، التى تتفاعل مع البشر وتحتك بهم وجها لوجه. لعل أبرز دليل على ذلك هى السيدة الأمريكية الشابة ذات الأصول التركية سيبيل إدموندز، التى كانت تعمل مترجمة فى وكالة المخابرات المركزية الأمريكية/CIA، وأبلغت رؤسائها عن أياد خفية تتلاعب فى الحقائق وعن اختراقات تحدث من داخل الجهاز نفسه؛ فكانت النتيجة أسوا مما تخيلت بكثير.. إذا أردنا معرفة هذا المصير، فعلينا تأمل عنوان الفيلم لنجد ترجمته الحرفية عن اسمه الفرنسى والإنجليزى "اهدروا دم هذه المرأة المُبشِّرة"، مما يذكرنا بأحكام القبائل فى الجاهلية البعيدة التى يبدو أنها لم تبتعد عنا ولا خطوة واحدة..

خصص المهرجان ندوته الدولية هذا العام بإشراف المخرج والباحث سيد سعيد لمناقشة كيفية تأريخ مئوية السينما فى كل دول العالم، وهل تؤرخ بمجرد ما يمسك أى شخص أجنبى كاميرا ويصور فيلما فى بلد غريب، أم تؤرخ بمجرد ما يمسك مواطن من أهل البلاد كاميرا ويصور فيلما عن بلاده هو؟ إشكالية كبيرة مرت بها كل الدول عند الاحتفال بمئوية السينما، وهناك بعض الدول التى حسمتها لصالح مواطنيها من الفنانين. أما نحن فى مصر فمازال الصراع على أشده بين النقاد والباحثين والمؤرخين عن كيفية التأريخ للسينما المصرية ومئويتها، خاصة عندما أعلنت لجنة السينما التابعة للمجلس الأعلى للثقافة أنها ستحتفل بمئوية السينما، منذ ذلك الحين قامت الدنيا ولم تقعد وثارت إشكاليات جدلية كبيرة وأحيانا سقيمة. نرجو أن تجد الدنيا مقعدا مريحا لتقعد وتستريح عليه ونتفق على تحديد هويتنا بالعقل والعلم والمنطق ولو لمرة واحدة..

من بين هذا الكم الهائل من الأفلام اخترنا فيلمين روائيين قصيرين يقدمان تنويعات مختلفة على منظومة القهر، بوجهات نظر نابعة من قلب ثقافات متباينة ومجتمعات متعددة الطبقات بأساليب تتناسب مع الخطاب الفكرى المطروح. نبدأ بالفيلم الجزائرى "الباب/The Door" ٢٠٠٦ ويستغرق زمن عرضه على الشاشة ثمانى دقائق، وفيه تتناول السيناريست والمخرجة الجزائرية ياسمين الشويخ فتاة جزائية بسيطة تستعرض حياتها الاجتماعية والقيود الثقافية الذكورية النفسية التى تطبق عليها الحصار من كل جانب، رغم جماليات الصورة الحية التى جسدها مدير التصوير بشير سلامى باستعراض هذا البيت العربى الطراز

والطابع المكون من طابقين، والتى تدل ديكوراته على تواضع الحالة الاقتصادية إلى حد ما. الانغلاق المالى ربما يكون له حل يوما ما. أما الانغلاق الفكرى فهذه صراعات حبالها طويلة جدا قد تمتد أجيالا، خاصة إذا كان الصراع ضد موروثات طحلبية صخرية متجمدة باردة نقشت على أحجار الأرواح سنوات طويلة بمنطق التركة المسلم بها. برغم الصمت الرهيب المطبق القاتم، فإن موسيقى رضا بلازوجى حاولت اختراق هذا المجتمع المسكوت عنه إحداث ثقوب صوتية ولو بتدخلات خفيفة تمنح الأمل أحيانا، وأحيانا أخرى ترفع لافتة الهوية العربية التى تحمل الشخصية الجزائرية النمطية. تعاون مونتاج مالك سهيلى مع الكاميرات فى تتبع خطوات الشابة الصغيرة سامية، الغارقة فى تلبية الاحتياجات اليومية المنزلية بشىء من الروتين الذى كاد يقترب من السياق الآلى، لولا بعض إنسانية تهب عليها من داخلها بدافع التمسك بالأمل، الذى تجسد فى أصابع النور المتسللة عبر الشبابيك وعبر المساحة الفارغة تحت عقب الباب. وهى التى تساند الفتاة ببراءتها وأحلامها وتطلعاتها الآدمية المتواضعة جدا العادلة جدا فى القفز فوق قيود الواقع، ومطاردة هذا البصيص النورانى الساطع الساحر القادم من أجلها خصيصا ليقرئها السلام من روح الحرية والحب والتسامح.

كلما همت سامية باتخاذ خطوة تقليدية جدا من وجة نظر العالم المتحضر لكنها ثورية جدا من وجهة نظرها ونظر من حولها بفتح هذا الباب المغلق لتكتمل لوحة السطوع النهارى حتى آخرها، عرقلها أحد أفراد المنزل الصامت اللسان والروح لتلبى أى طلب عاد جدا لأحدهم يستطيع بمنتهى البساطة أن يحققه لنفسه! لكن استعذاب العبودية والسلطة وممارسة القهر هى التى تشجع الآخر على استسهال الطلب والأمر والنهى. حتى عندما نجحت الفتاة الصامتة بالإكراه فى فتح الباب وسرقة بعض النسيم، سارع أحد الشبان بالانتفاضة الفورية لبتر تباشير هذا التمرد من أساسه، ودفعها مغتالا حريتها وأغلق الباب أمامها بكل عنف وغل وظلم..

من عنف الكبار إلى عنف الصغار فى تنويعة مختلفة ليس بمنطق أفضل وأسوأ، بل بمنطق القاسى جدا والأكثر قسوة.. فى الفيلم الهولندى "من أجل قطع رخامية أكثر/ For A Few Marbles More" ٢٠٠٦ الذى يستغرق زمن عرضه على الشاشة إحدى عشرة دقيقة، نجد أن السيناريست والمخرج جلمار هوفن يتميز بذكاء فنى عال ويقدم إشكاليته بكل بساطة وسلاسة، وهى أصعب أنواع الأساليب في توصيلها خاصة لو كانت تعتمد على أطفال صغار، مفترض أنهم يحملون كل أرقام تليفونات البراءة المدونة فى دليل التليفون الرسمى الخاص بتركيبتهم النفسية والاجتماعية وهم لم يتجاوزا سنواتهم العشر بعد.. لكن كيف يمارس الأطفال الأربعة براءتهم فى اللعب بمنتهى السلام والأمان، إذا كان هناك اثنان من الأشرار تركا كل الدنيا الواسعة واغتصبا أول وأهم حقوق الأطفال فى اللعب، وأصر الرجلان الضخمان جدا على طرد الأولاد من ملعبهم أو جنتهم أو عالمهم أو وطنهم حسب التأويلات المختلفة بمستوياتها المتعددة، ثم زادا من ممارسة فعل القهر على أعلى مستوى عندما جلس الرجلان المحتلان الغاصبان على أرجوحة الأطفال ولعبا بدلا منهما ليحلا محلهما فى كل شىء..

تكفلت كاميرات مدير التصوير آجى هولاندرز مع مونتاج جلمار هوفن وماركو موكنج بتجسيد الصراع غير المتكافىء على الإطلاق بين الطرفين المتنازعين، خاصة إذا كان الخصمان يستخدمان لغتين مختلفتين ما بين لغة القوة العضلية

والسطوة الفكرية التنفيذية الغاشمة، ولغة الإقناع والكلمات والاستسلام والغضب السلبى غير المدعم بأى قوى إضافية تعزز موقف هؤلاء المطرودين. ثم ازدادت الأمور تعقيدا عندما لجأ الصغار إلى عائلاتهم للدفاع عنهم فى واحدة من أخطر وأجمل لحظات الفيلم، لكن كل الكبار تخلوا عنهم إما خوفا أو لامبالاة بحقوقهم، أو بدافع الأنانية المطلقة؛ لأن المشكلة لا تخصهم فى شىء وعندهم ما يكفيهم..

جاءت أفضل نقلات المونتاج فى هذا الفيلم التى اختصرت الكثير من المشاهد والحوارات والاتفاقات، عندما أدرك الصغار على قدر سنهم وتجربتهم المريرة التى أنضجتهم مبكرا ربما قبل موعدهم أن هذا ليس هو وقت الكلام ولا هو زمن السلام والاستسلام.. بمجرد ما طرقوا الباب يسألون عن صبى خامس يبدو عليه من أول وهلة أنه خبر الحياة جيدا فى مرحلة مبكرة جدا، انتقلنا على الفور إلى بدايات التقارب ما بين لغتى الطرفين المتنازعين، أى إلى منطقة الفعل والتصرف العملى الذى يوشك باستئناف الحرب من جديد.. وعلى الفور اتخذ المونتاج مع الكاميرات وجهة نظر الصغار، على الأقل احتراما لمحاولاتهم الإيجابية فى الدفاع عن حقوقهم؛فتغير الأسلوب تماما فى التعامل معهم عندما تغيروا هم بالتبعية.. وجوه الصغار أصبحت شرسة لزوم الموقف، طريقة سيرهم أصبحت تدق الأرض، وعيهم أثمر وتفتح، استراتيجية تكتلهم تغيرت من البعثرة المشتتة رغم كثرتهم إلى اتحاد عقلانى وقوة منظمة شجاعة؛ لأن المحتل المحتمى داخل منظومته الجمعية لابد له من مواجهته بمقاومة شعبية جمعية أيضا..

من أجمل الحلول المطروحة فى هذا الفيلم أن الزعيم الطفل الكبير الذى استنجد به الأطفال ليدربهم على حمل السلاح، لم يذهب معهم إلى المعركة ولم يحل محلهم فى كفاحهم لاسترداد براءتهم وطفولتهم وملعبهم وحياتهم. الزعيم الحقيقى هو الذى يشير ويعلّم ويتدخل فى الأزمات الكبرى ويضع الأسس للجمع الغفير ليفيدهم من خبراته ويكسبهم عدوى الطموح وعدم الرهبة، ومن أهم مهمامه أيضا خلق كوادر أخرى من الزعماء المترجين وتدريبهم وتجربتهم فى الصراعات الصغيرة لكى يكتسب الشعب ثقته بنفسه.. كان الصغار يلعبون فى هذا الملعب بحبات البلى، هذه الحبات التى قايضوا بها الزعيم القوى كى يعلمهم أهم درس من دروس الحياة. من يتخلى عن ملعبه الصغير فى الحاضر لابد أن يتخلى عن ملعبه الكبير فى المستقبل القريب.. (٦٩١)

" الموت الصامت/ Dead Silence"

ممنوع الاقتراب أو الخوف

فى بلدة رافينز فير الأمريكية كل شىء ممنوع إلا الموت.. لكن حتى الموت عندهم له كراسة شروط، كل صفحاتها بند واحد ومصير إجبارى غريب يرسو على من يستحق..

هذه البلدة الملعونة هى الساحة الدرامية للفيلم الأمريكى "الموت الصامت/Dead Silence" إخراج جيمس وان، هذا الشاب الماليزى الأصل الأسترالى الجنسية الذى هز مشاعر مشاهدى السينما بإخراجه جزئى فيلم

"المنشـار/Saw" ٢٠٠٣ و٢٠٠٤. تخصص وان مـع زميلـه السينايسـت الأسـترالى الشاب لاى وانِل فى تقديم أفلام الرعـب، مثلمـا تعاونـا فـى الفـيلم الحـالى فـى كتابة القصة. بينما تولى وانِل كتابة السيناريو وحده ومزج بين آليـات فـيلم الرعـب ومعطيـات العـوالم الغيبيـة، بمـا فيهـا مـن أرواح وأشـباح وذكريـات وأخطـار وبعـث وقـدرات خارقـة ومـا شـابه، حيـث تزحـزح مفاجآتهـا الصـادمة التعريفـات التقليديـة للزمان والمكان من مكانها ووقارها لتضرب رأسـها فى الحائط غير مأسوف عليهـا.. من أهم عوامل نجاح الفيلم ابتعاده عن إبهار التكنولوجيا الزائـد التـى تفقـد الكثيـر من الأفلام آدميتها وإنسـانيتها.

فتح وقوع جريمة شرسـة بابا مواربـا مـن الحكايـات الخرافيـة بمبالغـات تختـراق حجب الواقع، وكان من الأفضل ألا ينفـتح.. لكـن أيـن المفـر إذا كـان الـزوج جيمـى آشـن (ريان كوانتن) اكتشـف مقتل زوجته ليزا (لاورا ريجان) بشـكل بشـع فـى أيـام زواجهما الأولى، بعـدما بعـث أحـدهم بالدميـة الكبيـرة "بيلى"وتركهـا علـى عتبـة المنزل. الراسل مجهول لكن الرسـالة واضحة!

اسـتطاعت هذه الجريمة كنقطة انطلاق درامية فرط حبات الخيط، وجذبتنا إلـى حكاية قديمة فى بلدة العروسـين رافينز فير، بعدما هربا من لعنتها ولعنـة السـيدة مارى شـو (جوديث روبـرتس).. تـولى الحـانوتى والمصـور العجـوز هنـرى (مايكـل فيرمان) وزوجته ماريون (جوان هينـى) وظيفـة الـراوى علـى دفعـات لـربط الحاضـر والماضى فى شـريحة واحـدة، وشـاهدنا عبـر الفـلاش بـاك المجسـم كيـف تجـرأ الصبى الصغير مايكل آشـن (سـتيفن تـايلور) فـى أربعينيـات القـرن الماضـى علـى إحراج السـيدة مارى شو ببراءة وتحفز على خشبة المسرح أمام الجمهور، وأعلـن أن مارى المشـهورة بتقديم عروض للدمى المتكلمة سـيدة مخادعة؛ لأن الدمى لا تتكلم. إن مـارى شـو نفسـها هـى التـى تحـرك شـفاها بمعنـى أنهـا تـتكلم مـن بطنها..

قدم المخرج مع مدير التصـوير جـون آر. ليـونيتى والمـونتير مايكـل إن. نـو صـورة تؤسـس الجو العام للخوف واقتراب المحظور من أبعـد وأقـرب مكـان، ممـا يسـتلزم إلهاء الكـاميرا لتركيـز المتلقـى فـى زاويـة مـا بالسـير البطـىء فـى خط أفقـى أو رأسـى، ثم تباغته من الزاوية الأخرى العمياء التى لا يلحظها أصـلا بـنفس منطـق سـيكولوجية ألعاب السـاحر.. مـن أجـل تحضـير المفاجـآت المتنوعـة لغـرس الإثـارة والتوتر، يتمهل الإيقاع جدا فى لحظة ليقتلها ويقتلعها من جـذورها، وأحيانـا يصـنع سياقا من الأحداث لا نلاحقها مثلما استكمل الراوى الكهل قصة لعنـة مـارى شـو وليلة المسرح الفارقة، وكيف اختفى الولد الشجاع مايكل بعدها، وكيف طارد أهل البلدة مارى التى أصابها الجنون؛ فانتقموا منها بقتلها بعـد قطـع لسـانها، وواروهـا التراب مع عرائسـها التى زادت عن المائة بواحدة..

بالمثل ردت روح مارى شو وعرائسـها الانتقام من كل أهل البلـدة بكـل أجيالهـا بقتلهم بعد قطع ألسـنتهم عقابا لهم على صراخهم أثناء الموت، ولم تكـن الزوجـة الجميلة ليزا إلا واحـدة مـن هـؤلاء.. والمفارقـة الدراميـة الذكيـة أن المحقـق جـيم ليبتـون (دونـى واليـرج) يعتقـد أن الـزوج هـو قاتـل زوجتـه؛ لأنـه لا يصـدق هـذه الخزعبلات.بالتالى أصبح يرافق الزوج المناضـل فـى كـل خطواتـه، ويمنحـه الأمـان والإينـاس والـدعم البشـرى والسـلطوى دون علـم أو قصـد. وأنقـذ المشـاهد مـن الأسـر فى دائرة الملل داخل عالم مجهول، ليجد الزوج جيمى متنفسا للحـوار مـع أى إنسان آخر وسط هذا الصمت الرهيب.

من أهم الحيل الدرامية لخلق حالة الرعب المستمرة هى فكرة حصار مارى شو للبلدة وبالتالى للمتلقى، من خلال ارتباطها بكل سجل الجرائم، وسياق الفلاش باك لرؤية مارى بشخصها وكأنها سر حربى عظيم، وعدم جرأة أحد دائما على مجرد نطق اسمها حتى أصبح الجميع يردده رغما عنه فى كل لحظة سرا بمنطق الخوف الزائد وأن الممنوع مرغوب.. من أهم معطيات هذا الحصار الدرامى النفسى كانت عملية تجسيم وجود مارى من خلال الوسيط، أى هذه الدمية الرئيسية المتحركة "بيلى" التى تلتفت وتتوعد كأنها إنسان بالفعل، أو من خلال كل أشباهها من الدمى التى اختار لها المخرج تشريحا أقرب ما يكون للإنسان، من ناحية تفاصيل الوجه والحجم والارتفاع والملابس والملامح الموحية والعيون الواسعة التى تبتسم ابتسامة متأملة لكنها مخيفة.

يمر الوقت ويتصاعد الخوف من ابتسامة الدمية التى تتحكم فى مقاليد كل شىء، تنتظر الوقت المناسب لتضرب ضربتها.. يعتبر هذا التوقيت المناسب من أفضل الأسباب فى حفاظ الفيلم على جمهوره، فيما يتعلق بتدخلات المؤلف الموسيقى شارلى كلاوزر بجمل تمزج بين الواقع وغيبيات ما وراء الواقع مسايرا للتيار العام للفيلم، مع ترك مساحات قوية لفعل الصمت المؤثر.

برغم كل مشاهد الفيلم المصممة بدقة، فإن مشاهد المسرح بأنوارها الحية فى الماضى أو بأطلالها القاتمة فى الحاضر تأتى كأفضل اللحظات.. وظف المخرج المدير الفنى آناستاسيا ماسارو ومصممة الديكور كريستينا كونج ومصممة الملابس دنيس كروننبرج ومشرف المؤثرات المرئية آرون وينتراوب لخلق الفراغات المناسبة للحركة بهدف زيادة التأثير والإيحاءات، ولرسم تشكيلات هندسية جمالية فى العلاقة الحميمية بين الكتلة والفراغ فى أضيق وأوسع المساحات، ولإعلان سلطة الألوان القاتمة واحتلالها عرش الصورة بكل قوة، ولتدريج أبعاد الشاشة طبقا لعمق المنظور والخلفيات القريبة والبعيدة، ولتفعيل الإكسسوارات المتناثرة برائحتها القاتمة التى تزكم الأنوف..

حسب التأويل السياسى كانت مارى شو تحكم شعبها من الدمى بطريقتها، وخطأ الصبى الرهيب أنه قطع عليها نشوة السلطة المطلقة لكونها الحاكم والمحكوم فى عالمها المتخيل على خشبة مسرحها داخل عقلها هى. كل ما تفعله مارى شو الآن أنها تسترد عرشها لتظل تلعب الدورين معا فى اللعبة المستحيلة نفسها إلى الأبد! (٦٩٢)

"اللغز القاتل/ Zodiac"

لن نواصل بعد الفاصل!

يستمتع الكثيرون بمنظر العروسة التى تلف حول نفسها فى صندوق الموسيقى وتشجينا حسب عدد لفاتها، لكن لو تخيل أحد للحظة أنه حل محل هذه المسكينة المحكوم عليها بالبحث عن لاشىء مدى الحياة، لأدرك أن هذا هو العذاب بعينه وأن دندنة الموسيقى هى صوت استغاثتها اليائسة..

بنفس المنطق ذاق الجميع هوان هذه اللعبة التى تصيب بالبلاهة الأكيدة،

وهم يلفلفون حول أنفسهم لفك شفرات الفيلم الأمريكى "اللغز القاتل/Zodiac" ٢٠٠٧ إخراج ديفيد فنشر، وهو الفنان الأمريكى المتخصص فى أفلام الإثارة والجريمة ونال ثقة الجمهور بعدما قدم "سبعة/ Seven" ١٩٩٥ و"نادى القتال/Fight Club" ١٩٩٩ و"الغرفة المريبة/Panic Room" ٢٠٠٢. واستكمل فنشر نفس المسار مع "زودياك" الذى رشح هذا العام لجائزة السعفة الذهبية بمهرجان كان السينمائى الدولى.

يعتمد سيناريو جيمس فاندربلت فى أحداثه على استلهام كتابين شهيرين بعنوان "زودياك/ Zodiac" و"زودياك بلا قناع/Zodiac Unmasked" للمؤلف فنان الكاريكاتير الأمريكى روبرت جراى سميث (١٩٤٢-)، الذى استلهم مادتهما بدوره من معاصرته أحداثا حقيقية يتذكرها جيدا كل سكان الولايات المتحدة خاصة أهل كاليفورنيا، تفيد وقوع سلسلة جرائم قتل جرت هناك منذ نهايات ستينيات القرن الماضى حتى نهاية السبعينيات بيد القاتل المحترف الغامض المدعو زودياك..

ينبع هذا الغموض من طبيعة ارتكاب الجرائم بعنف وتعدد الضحايا، ومن عدم الكشف عن حقيقة هذا القاتل الذى يستخدم اسما مستعارا على المستوى الدرامى المتخيل أو الحقيقى الواقعى، ومن أساليب المطاردات الغريبة المهينة التى فرضها القاتل على كل من يتتبعه من المختصين والمواطنين، ليدخل الجميع رغما عنهم فى تكنيك تركيب الدوائر الهجومية أمام الدوائر الدفاعية المضادة..

نسج المخرج الإطار الزمانى المكانى السيكولوجى لمسرح الواقع الدرامى، بفضل ديكورات فيكتور جى. زولفو وملابس كازى ستورم وإحالتهما للزمن القديم بتفصيلاته ومذاقه، وبدأ من نقطة الصفر عندما ارتكب شخص مجهول عدة جرائم قتل دون سبب واضح، وراح يضيق خناق الرعب حول الأبرياء ويوسع دوائر التوتر والتخبط حول رجال البوليس وممثلى السلطة. ظل يستمتع هذا المختل عقليا الذى يطلق على نفسه "زودياك" بملاحقتهم عبر خطابات سخرية لاذعة موجهة إلى جريدة سان فرانسسكو، ممتلئة بالمعلومات المبتورة والرموز المنمقة والشفرات المدروسة المعقدة.

يستهدف زودياك النفخ فى دوائر الشك لكى لا تكتمل الخيوط أبدا، بينما يبذل الكاتب بول أفيرى (روبرت دونى) الذى يخصص مقالاته عن القاتل والرسام السياسى الشاب روبرت جراى سميث (جاك جلينهال) ومفتشا البوليس ديفيد توشى (مارك روفالو) ووليام آرمسترونج (أنتونى إدواردز) محاولات مضنية لتضييق قطر هذه الدوائر والنفاذ منها إلى ثقب واحد..

تعالت صيحة التحدى عندما ضغط زودياك على المجتمع كله من خلال توالى الضحايا والرسائل المتواصلة، ثم ظهوره الصوتى عبر مكالماته التليفونية مع المحامى المرموق المخضرم ميرلين بيلى (بريان كوكس) فى البرنامج التليفزيونى على الهواء طالبا مساعدته ولقاءه.. لا حيلة أمام رباعى المناضلين إلا الاستقبال والاستجابة على أمل أن يواصل ويكشفونه، ثم يأخذ هذا المريض الماكر فاصلا ليوهمهم باستكمال اللعبة العبثية، لكنه مع الأسف لا يواصل بعد الفاصل!

إذا استعرنا محل المخرج ديفيد فنشر لحظة واحدة، فسنجد أننا نواجه عدة

مشكلات متراكمة هى.. اتساع رقعة الفترة الزمنية للأحداث على مدى سنوات، طول زمن الفيلم نفسه حوالى ساعتين ونصف، انتشار مسارح الجريمة بتفاصيلها المشتتة، كثرة الشخصيات وظروفها، غزارة الخيوط والتفريعات المضللة قبل الصحيحة، الكم الهائل من التفاصيل والمعلومات والأكاذيب والمبالغات، خطورة ودقة القضية فى حد ذاتها على المستوى السياسى والاجتماعى والنفسى لدى المتلقى الأمريكى والعالمى.

أضف إلى ذلك ضرورة المزج المتقن بين التركيبة الفنية المبنية على الجريمة وكيفية تقديم وتأخير وتداخل الأحداث بشكل مرتب منطقى عقلانى، ثم هدم كل خلايا هذه العقلانية تماما لخلق التركيبة النفسية المهتزة الفوضوية التى تمرح بالقتل. إما بغرض الانتقام من شخص أو ظروف لا نعرفها، وإما لأن زودياك مهووس بحب الظهور وإثارة التوتر والفضول وادعاء الأهمية وسرقة الأضواء وفى الحالتنين تتساقط الضحايا بلا ذنب..

عبء ثقيل تحمله المخرج مع مدير التصوير هاريس سافيدس والمؤلف الموسيقى ديفيد شاير والمونتير أنجوس وال للسير على الحبل بين شظايا العالمين، لهذا نجد الكاميرات تتعامل مع اللحظة بكل وقار وتقليدية وتفكير، ثم تمل الفشل فتفتش عن المجهول بهمجية وتدور حول نفسها مثل عروسة صندوق الموسيقى إلى الأبد. إذا كان هذا على المستوى المرئى المحسوس داخل اللقطة الواحدة، فقد تكفل المونتاج بتنفيذ المهمة الأصعب وهى الإيحاء بهذا الخناق كمظلة عامة مجردة باستخدام تقنية قطع مختلفة وتوقيتات متوقعة أو حادة ليجرى هنا ويقف هناك متحكما فى الإيقاع بشكل جيد لولا بعض التطويل والمط القليل، ليصنع فى النهاية مع الموسيقى التى تتناسب مع الحالة الذهنية والمرحلة الزمنية سياقات متعددة حسب مراحل الصراع الدرامى، تخفى أكثر مما تبوح بكثير خاصة فى التعامل مع المشتبه فيه بقوة المدعو آرثر آلين (جون كارول لينش)..لم يكتف زودياك بالقتل المادى وضحاياه الكثيرين المنتسبين إليه أو إلى غيره، بل تعدى الأمر إلى القتل المعنوى وتدميره لذكاء ومستقبل المناضلين الأربعة حتى فقدوا ثقتهم بأنفسهم مع الأيام..

فى الرابع من شهر أبريل عام ٢٠٠٤ أعلن بوليس سان فرانسسكو إغلاق القضية؛ لأن الفاعل مازال مجهولا، مع ذلك تبرق بعض المناوشات أحيانا لتحيى الماضى الدموى من جديد، مثل فيلمنا هذا الذى يعتمد على الدلالات والإحالات والعلامات ومحاولات فك الشفرات التى تشير وتميل وترجح. لكنها مع الأسف لا تجزم بشخصية هذا القاتل الداهية الذى ربما مازال يعيش بينهم حتى الآن!(٦٩٣)

"الفأر الشقى/Ratatouille"

اكتشاف سر شموخ برج إيفل

لم يجرؤ الشاب أن يخيب أمل أى شخص فيه من قبل، لسبب بسيط هو أن لا أحد كان يضع عليه أمله من أصله!! السيد ألفريدو فى سجل الحياة شاب فاشل

لا حول له ولا قوة، لا يرفع المبتدأ ولا يجر الأسماء وليس له لزوم فى الدنيا أبدا ولو من باب الحلية الإضافية..

لكن كل شىء تغير عندما خاض البطل صراعا نفسيا عنيفا جميلا من خلال فيلم الرسوم المتحركة الكوميدى الأمريكى "الفأر الشقى/Ratatouille" ٢٠٠٧ إخراج براد بيرد ويان بينكافا.

تعاون الثلاثى براد بيرد وجيم كابوبيانكو ويان بنكافو فى كتابة قصة الفيلم، بينما تولى الأمريكى بيرد مهمة كتابة السيناريو وحده. انتهج المخرجان أسلوب الراوى عبر تنويعات ثرية بدءا من الأسلوب التقليدى، عندما يخبرنا صوت الراوى الفأر ريمى أننا نشاهد الآن على شاشة التليفزيون برنامج الشيف جوسطو (براد جاريت) أعظم طباخ فى فرنسا والعالم والتاريخ. مبدأ جوسطو فى الحياة أن كل إنسان يمكنه أن يكون طاهيا، ولم لا يكون مثل جوسطو ملك الطعام وصاحب أشهر مطعم فى باريس. منتهى الثقة بالنفس والشعور الجمعى؟؟! لكن أين هى باريس هذه التى يتحدثون عنها؟؟كل ما نراه أننا محبوسون داخل أضلاع مربع شاشة التليفزيون، وداخل أضلاع جدران حجرة السيدة التى تشاهد التليفزيون أمامها ولا تفهم الرسالة الفكرية الرفيعة للطباخ، ولا ترى أيضا الفأر ريمى (صوت باتون أوزوالت) المواظب على مشاهدة البرنامج بمنتهى الدهشة والإعجاب إلى أن أصبح طاهيا بارعا، لكنه شيف شفاهى مع إيقاف التنفيذ؛ لأنه لا يوجد فأر يعمل شيفا ولا يوجد شيف أصله فأر.. لكن ريمى الذى استوعب درس الشيف جوسطو بأنه لا يوجد مستحيل اندفع للإعجاب بعالم البشر؛ لأنهم يفكرون ويبتكرون ولا ييأسون. بالتالى نحن لسنا فى سجن ديكورات أبدا، بل نقف على أعتاب ثورة فكرية تحررية عالية المستوى على وشك الانفجار فى انتظار الوقت المناسب أو الفتيل المفاجىء. كما عرفنا الفارق المهول بين ريمى الرافض للعيش على موروث الآخرين كواقع مسلم به، وشقيقه الفأر إميل (بيتر زون) السمين الخامل المرح الذى يأكل من أى مكان طبقا لتقليد شجرة عائلته وأقرب فروعها والدهما الفأر المخضرم دانجو (بريان دينيى)، بينما يرى شقيقه المفكر أن الحصول على هذا الطعام لصوصية صريحة..

مرة أخرى أين هى باريس التى يتحدثون عنها؟؟ هل أى مكان مغلق به مصباح إضاءة خجول نطلق عليه "باريس" باعتبارها مدينة النور أيا كان؟!! على الفور تأتينا الإجابة على المستوى الجغرافى والفكرى والنفسى والفكرى، عندما اكتشفنا أننا محبوسون بالإكراه وبالتبعية لعالم الفئران الضئيل فى نظرته إلى ذاته، الذى يقتات على بقايا البشر فى روتين قاتل فقط كى يعيش، وبالتبعية لهذه السيدة العجوز التى حاولت طرد الفئران فإذا بها تهدم بيتها على رأسها كعادة عبقرية الكثير من البشر! إذا كانت باريس هى مدينة النور فى العلوم والفنون والحرية، فكان لابد من حركة جريئة وثورة فجائية مهما كانت فردية حتى تعتق رقابنا وعيوننا من سجن المنظور السفلى المظلم القهرى، بكل كسالى كائناتها من البشر النائمين أو الفئران الذين قدم لهم المخرجان تنويعات مبتكرة فى تشريح الوجه والجسد خطيا ولونيا، لنصعد أخيرا إلى المنظور الأعلى طالما أن ريمى قرر الهروب وحده ولو من باب المصادفة لينفصل عن قطيع الفئران. ربما كانت المصادفة فى الوسيلة. أما القرار فكان فى البقاء وهدفه بعدما علم الفأر

من التليفزيون راوينا الأول أن الشيف العظيم جوسطو فارق الحياة معنويا وماديا، بعدما هاجم النقاد المتخصصون فى الطعام مستوى ابتكاراته وانسحبت عنه وعن مطعمه الأضواء بالتدريج..

عندما ندخل مطبخ مطعم جوسطو فى صحبة الفأر ريمى سندرك أن المنظور الجغرافى قد تحقق بانتقال الفأر فى خط بيانى من عالم الأرض إلى عالم السماء أى الأطوال المختلفة التى تمشى على قدمين. أما على المستوى النفسى فقد تأكد بالتجربة العملية أن الوصول إلى المنظور الأعلى فى التعامل مع البشر أو مع الدنيا، يدفعنا للتعامل مع مطبخ المطعم باعتباره مطبخا لكل الحياة، التى لا يستحق بلوغ أدوارها العليا إلا من يمتلك الأمانة والثقة بالنفس والطموح اللانهائى السوى مع القدرة الفعالة على الابتكار وطهى الأفكار..

من داخل المطبخ ننتقل إلى منظومة بشر متكاملة تضم الشيف القصير المكير سكينر/Skinner أى الرفيع (إيان هولم)، رغم أن حقده على جوسطو ونجاحه كان سميكا أكثر من اللازم، وقد بثه بالتبعية لاستكمال تحطيم الشاب المحطم الجاهز بطبيعته الساذج الفاشل ألفريدو لنجوينى (لو رومانا) ابن حبيبة جوسطو السابقة. عندما يكتشف الشيف المكير أن ألفريدو الأبله هو ابن الشيف جوسطو بالفعل وستؤول إليه ملكية المطعم العتيد، يشن كل الحروب عليه بكل الطرق غير المشروعة طبعا. إذا كانت الطاهية القوية البديعة المخلصة كوليت (جانين جاروفالو) قد وازنت الكفة العاطفية بعدما وقعت فى غرام الشاب، فقد جرفت أمواج الحقد الصراع الدرامى فى مهب الريح ثانية بعد ظهور الناقد المتذوق الحقود أنطون إيجو (بيتر أوتول)، ومحاولته محو انتصارات أكلات ألفريدو مثلما نجح فى محو انتصارات الشيف العظيم جوسطو من قبل..

نتأمل دلالة اسم الناقد "إيجو/Ego" التى تعنى "الغرور" كدافع رئيسى لاختيار المخرجين تفاصيل وجهه أقرب ما تكون لملامح وجه الشيف المكير الحقود، مع الفارق أن الناقد الأسود القلب والهالات حول عينيه أطول بكثير من الشيف القصير. لكن حتى الأحقاد لم تنس إيجو حقيقة جوهر إبدعات الناقد وقدرته على اختيار الألفاظ وأفكاره المرتبة إذا كانت نقية، عندما اعترف أن مهمة الناقد هى اكتشاف أشياء جديدة وفنانين جدد لتقديمهم وسط العالم القاسى، وهذا مجرد نموذج مصغر على الحوار البديع داخل الفيلم الذى أكد فى واحدة من أبلغ عباراته، أن ليس كل شخص يستطيع أن يصبح فنانا عظيما، لكن ممكن جدا أن يأتى فنان عظيم من أى مكان فى العالم..

استعرض المخرجان مع مشرف المؤثرات المرئية أبوفرا شاه قدراتهم على توظيف تكنيك اللعب بعرائس الماريونيت من خلال حيلة صغيرة جدا، عندما لم يجد الفأر الصغير الريمى غير غطاء الرأس الطويل للطباخ الشاب الفاشل ألفريدو ليختبىء داخله ويمليه وصفاته السحرية فى الطهى. بما أن الفيلم منح الفأر هدنة من الكلام واكتفى بإشاراته، كان لابد أن يجد الحل البديل لإيجاد لغة تفاهم بين الإنسان والفأر، فجاءت حيلة الاختباء فوق فروة رأس ألفريدو ليقوم الفأر بدور العقل المباشر المتحرك. وكلما أراد أن يوجه ألفريدو يجذب خصلة من شعر رأسه فجأة، حتى تحول ألفريدو المنفذ إلى عروسة ماريونيت آدمية شفافة الخيوط،

ومنها تولدت العديد من اللحظات الكوميدية القائمة على فجائية التوجيه من أعلى، مما تسبب فى اختلال النسب الحركية لتتمرد على الواقع التقليدى؛ فترجمه الطباخون أيضا بالاعتقاد الصريح أن ألفريدو مجنون واضح. وتعود بنا هذه الأوامر العلوية إلى ماهية المنظور العلوى فى التعامل مع الحياة أو مع باريس، مع الفارق أن المنظور مازال منقوصا طالما أن الشيف الحقيقى أى الفأر مختبىء وراء الأنظار، وأن ألفريدو يعيش كذبة كبرى لا أول لها من آخر..

نستكمل خط التنويعات الذكية على وظيفة الراوى عندما اخترع الفأر ريمى فكرة استدعاء خيال الشيف العظيم جوسطو، ليرشده ويدله ويفسر له ويكلمه يروى له بعض الخفايا، كحل فنى يحفظ وجود الاستعارة الرمزية للشيف العظيم، ويفتح أبواب حوارات فى باطنها مونولوجات صريحة بين الفأر ريمى والخيال المجسم أو ريمى ونفسه؛ حتى لا ننسى صوته الذى لا توجد مساحة طبيعية له وسط البشر، الذين لا يفهمون لغته ولم يرتق معظمهم إلى فكره المغامر المتطور.. عندما لعبت الطاهية كوليت دور الراوى الأنثوى وهى تروى حكايات مختصرة مثيرة عن الطباخين حولها، نتعمق أكثر داخل المفهوم العام الذى يؤكد أن المسألة ليست مجرد كيف يصنع الشيف الطعام، بل هى مسألة كيف يعيش الإنسان الحياة ويصنعها ويتذوقها..

لهذا عندما بلغ الجميع لحظة التنوير قطع مونتاج دارين تى. هولمز على الفور على برج إيفل، ليحيلنا إلى المفهوم المستتر لعظمة هذا البرج ورمزه لكل الباريسيين وللعالم بسكانه الطموحين. صعد المخرجان بمكانة الفيلم مع تكنيك المونتاج إلى درجة استمتاع رفيعة، وبث المونتاج أطيافا متنوعة من أساليب خلق الرشاقة طبقا لطبيعة اللحظات الدرامية المختلفة، كما تحرر المونتاج تماما من كل القيود وراح يلعب مع الشخصيات والمتلقى بمنتهى المرح والبراءة ودقة الصنعة. إذا كنا قد حللنا اختلاف المنظور المتطور طوال العمل عبر جهد مديرى التصوير روبرت أندرسون وشارون كالاهان، فعلينا العودة إلى إبداعات الموسيقى التى صالت وجالت عندما تشرب المؤلف مايكل جياتشينو أعماق الخطاب الفكرى، وتعتبر جمله الموسيقية وأفكاره اللحنية حدوته إبداعية فى حد ذاتها، حقق بها مع الأغانى دويتو ناجحا لتقديم تعدد الصراعات الطبقية الموسيقية، وتعامل مع العالم بهدف إذابة المنظور الطبقى بين البشر والفئران كفكر ورمز، وبين التركيبات المشوقة للشخصيات البشرية المتنوعة والخط الدرامى لكل منهم، واستجابته للاختيارات المقررة عليه داخل هذا الفيلم. الحقيقة أن تذوق الطعام طقس حياتى ديموقراطى جدا لا يفرق بين الغنى والفقير أو الطيب والحقود، لهذا جاء اسم الفيلم "راتاتويه" على اسم أكلة شعبية فرنسية ريفية بسيطة، نجحت فى استدعاء الأصول النقية داخل الناقد الحقود إيجو وذكرته بأيام طفولته فى الريف وبوالدته التى كانت تصنع له نفس الطبق لتسعد أيامه. وهو ما ترجمه الفيلم بصريا ولونيا بذكاء عندما ربط بين زوال الأحقاد فى نفس الناقد، وزوال الهالات السوداء المكبوتة حول عينيه الغاضبتين الناقمتين باستمرار..

تنويعات أوركسترالية ما بين آلات النفخ والوتريات بدرجاتها وإمكاناتها وإيحاءات البيئة الشعبية من زقزقة الأكورديون وهمهمات الفلوت الناعمة ودبدبات الصفير البشرى، المستقاة من معطيات عالم السيرك أو فرق البيانولا الشعبية المكافحة

الجوالة، أكدت فى لوحة سمعية فنانة أن هؤلاء الذين نعيش معهم ليسوا طهاة لكنهم عائلة واحدة، كما يقول الفيلم: "أين ستجد مكانا أفضل من باريس لتحلم كما تشاء؟!!" (٦٩٤)

"متاعب زوجية/ License To Wed"

تصريح مؤجل بالسعادة

ربما يكون هناك أمل فى شفاء من يجرؤ على عدم الزواج. أما من يجرؤ على الزواج فعلا فهو حالة ميئوس من شفائها تماما! المسألة عند القسيس فرانك العاقل المرح ليست مهنة ببغائية، لكنه يرغب فى عقد زواج بختم إنسانى وحبر صادق لا تسيله الدموع ولا تحطمه الأطباق المعارك..

خطط القسيس فرانك هى الأرضية الدرامية لأحداث الفيلم الأمريكى الكوميدى "متاعب زوجية/License To Wed" ٢٠٠٧ إخراج كين كوابس. شارك كيم باركر زميله وين لويد فى كتابة القصة السينمائية، ثم اتفق مع تيم راسموسن وفينس دى مليو على إقامة البناء على أساس مفهوم الكوميديا الرومانسية ومعطيات النفس البشرية التى تتقلب وتنكشف وتبدع أمام اختبارات المرآة القاسية..

لعب القسيس فرانك (روبين ليامز) دور المرآة كشخصية رئيسية تدبر وتخطط، وما على الجميلة سيدى جونز (ماندى مور) صاحبة محل الورود وحبيبها الهادىء بن (جون كارسنسكى) إلا تنفيذ مخططات رجل الدين، وإلا لن يعقد زواجهما بعد ثلاثة أسابيع فى كنيسة القديس أوجسطين طبقا لتقاليد شجرة عائلة جونز..

شرط القسيس الوحيد لإتمام الزواج هو مرور الحبيبين بالعديد من الاختبارات والامتناع عن ممارسة العلاقات الخاصة حتى يتأكد الاثنان وهو قبلهما أنهما يصلحان لبعضهما البعض ولن ينتهيا فى سلة مهملات الأزواج السابقين. من هنا راح الحبيبان يخوضان أسوأ بروفة ممكنة على أمور الزواج، مما يدفعنا للوقوف على أهم القواعد التى انطلق منها الفيلم دراميا وبصريا..

أولا - هارمونى رسم كل مشهد ليتضمن بابا ينفتح بترتيب من فرانك على شكل قول أو فعل أو رد فعل أو إيماءة أو نظرة أو ظهور شخصية أو انفتاح منظور بلوك مغلق كالنوافذ والأبواب، بهدف تحقيق خطوة أخرى داخل المشهد نفسه، مما ساعد على تلوين مساحات الفيلم وامتلاءها بميزان درامى كوميدى هادىء دون فلسفة. مجرد ظهور الشاب كارلايل (إريك كريستيان أولسن) كأهم أصدقاء سيدى مقابل تهميش وجود بن بالتبعية كان سببا خطيرا فى تحول خط سير الأحداث الطبيعية داخل المشهد الواحد، ثم التحول التام بالتراكم برغم أن الشاب المنافس نفسه مسالم لا يتعمد إشعال قنابل الغيرة..

ثانيا - تعاون لغة كوميديا الموقف مع منهج مونتاج كاثرين هيموف لخلق

مشاهد قصيرة نظريا وفعليا للمواقف المختلفة قبل وبعد الزواج، مثلما أخرج القسيس مشهد تدريب الحبيبين على تحمل مسئولية الأطفال بإبداع، بالتعايش مع دميتين توءم يتحكم هو فى درجة بكائهما مع تصعيد فصولات الأطفال الباردة ليستفز الحبيبين إلى أقصى درجة. حتى عندما اختلفا فى عدد الأطفال الذين يرغبون فى إنجابهم ما بين اثنين وأربعة، لم يتردد فى أن يضيف إليهما طفلين حقيقيين هذه المرة ليقدم لوحة سريالية حية من مستشفى المجانين فى أسوأ صورها الهمجية..

ثالثا - زيادة جرعة الكوميديا وإعلاء قيمة المتلقى عندما ائتمنه المخرج على سر خطير، ليستمتع هو وحده بتجسس القسيس على حياة الحبيبين بالصوت وليس بالصورة وهما غافلان حتى قبل معرفة الحبيب، فى مفارقة مضحكة تمنح المتلقى حق التميز السوبر فورا، وتجعله يشاهد الفيلم كملك متوج يشارك فى إدارة هذه المملكة السينمائية المتخيلة من فوق عرشه الإنسانى الصغير.

رابعا - توظيف الفيلم لصبى الكورال الكنسى (جوش فليتر) ليكون مساعد القسيس المرح فى كل شىء، ليحقق هدف ترديد وتجسيد روح الصفاء والطفولة داخل رجل الدين، وليلعب دور البئر الذى يستوعب تفكير فرانك بصوت عال، وليؤكد أن القسيس ليس حالة استثنائية بل هناك من سيكمل مسيرته فى المستقبل. كما يضع هذا الطفل حدود الخط الأحمر الفارق بين سلطات الحاكم المخطط، وعين الحاكم المنفذة للأوامر بمنتهى الإخلاص والإيمان.

خامسا - اجتماع كل ما سبق بهدف التفتيش داخل روح الحبيبين؛ لأن مواقف انطلاق الضحكات تتساوى أحيانا مع جنون الغضب فى إطلاق سراح مكنون النفس البشرية عفويا؛ فتحددت وجهة تركيز كاميرات مدير التصوير جون بيلى بين التقاط ردود الأفعال المرنة بلقطات كلوز فى بداية ونهاية مواقف البروفات القصيرة لاستكمال مهمة تجسس القسيس، بينما يختلف حالها وهى تجرى وراء الحبيبين فى قلب الحدث مع تركهما على سجيتهما دون توقع أو مصادرة.

تم توظيف القسيس كعنصر أمان دينى وحائط أسمنتى حامى من رياح الشك العاصفة.. مع القسيس المرح المتفتح حل عقدة لسانك بلا حواجز ولا رقابة بكل فخر، فقد نجحت روحه السمحة فى تحويل كل اللحظات الدنيوية إلى لحظات اعتراف دينية خالصة مستمرة بكل براءة وحب، ورغبة فى تساقط الأقنعة الخارجية دون خجل من ذنوب لحظات الضعف..

راعى الفيلم ضرورة بساطة اختيار الأبطال وأسلوب أدائهم ليشبهوا كل الناس دون مبالغة أو انغلاق، مما دعا دينا آبل وكارين أوهارا للسير على نفس درب البساطة والعمومية فى تصميمات الملابس والديكور، وإن كانت البساطة لا تعفى من مسئولية قلة الجماليات البصرية والتوظيف الفاعل لكل أدوات وشخصيات العالم المحيط.تأكيدا لهذه النظرة الشمولية والخطاب الفكرى للفيلم المرشد إلى مفتاح خريطة السعادة، شاهدنا نماذج أخرى عادية جدا لشباب مقبلين على الزواج مثل سيدى وبن، وآخرين ينتمون إلى زمن قديم كنموذج ناجح مثل والدى سيدى (بيتر شتراوس) و(روكسان هارت) اللذين يحتفلان بعيد زواجهما الثلاثين. بينما يتمثل النموذج العكسى فى الشابة الحزينة المطلقة ليندسى (كريستين

تايلور) شقيقة سيدى، وفى صديق بن الأسمر المتبلد جو (ديراى ديفز) وزوجته شيلى (مندى كالنج) العصبية اليائسة من زوجها.. تراجعت موسيقى كريستوف بيك عن توليد الكوميديا وتعميق اللحظة الرومانسية، وكان الطريق مفتوحا أمام الكاميرات لتتحرك وتسيطر على الميدان لصنع المفاجآت بدلا من انتظارها، كما بتر الفيلم دور الكورال الكنسى لإحياء العلامات والعلاقات السمعية المعبرة دون سبب..

أمام المرآة أدركت سيدى أن البحث عن شريك حياة متفاهم أهم من البحث عن ورقة كربون تنسخ الأصل والطباع والميول، وفهم الحبيبان أن قيود الاتفاق فى الحب شىء وحرية اختلاف التعبير عن المشاعر شىء آخر تماما. والفهم هو أول الطريق إلى السعادة والرضا.. (٦٩٥)

مِل جيبسون

رجل القلب الشجاع

هل الحرية أن تكون حرا وحدك مقابل سلب الآخرين نفس الحق؟؟ هذه منتهى الحرية المنقوصة التى تنقلب إلى ديكتاتورية من أقصر طريق.. أما كفالة الحرية للجميع فهى الديموقراطية كما نصت الشرائع السماوية والبشرية فى أبهى صورها المثالية، لكن يبدو أنها أمل عظيم معلق فى سماء المدينة الفاضلة بدليل ما يتعرض له باستمرار الممثل الأمريكى مِل جيبسون مواليد ١٩٥٦، نقصد هنا جيبسون المخرج والمؤلف والمنتج قبل الممثل..

الممثل مهما كان يأتى ترتيبه الثالث فى الإرسال بعد المؤلف والمخرج بوصفهما الرأس المدبر للخطاب الفكرى المطروح داخل العمل الفنى، وهذا لا يعفى الممثل من إبداء وجهة نظره من حيث مبدأ قبول الدور أو تناوله للشخصية الدرامية.إن نظرة واحدة تحمل معنى ما يمكنها تحويل حياة الشخصية وأفكار العمل الفنى إلى النقيض.. هنا تأتى أهم مميزات الفنان مِل جيبسون بكل مواهبه المختلفة؛ لأنه يحمل وجها واحدا لا ينفصل ولا ينشطر ولا يتلون حسب التيارات المختلفة وقوة الريح واتجاهات الجزر والمد، فقد أثبت على مدى سنوات طويلة خاصة فى الأفلام التى تولى فيها مهمة الإخراج أنه رجل القلب الشجاع بمعنى الكلمة.. العبرة ليست فى مجرد اتخاذ قرار قوى بتنفيذ فعل جرىء، الأهم هو اختيار التوقيت المناسب الذى يدعم موقف الفنان فيما يفعل والصبر على ما يريد أن يقول عندما يصبح جاهزا تماما، وهذا ما نفذه جيبسون بمهارة جرأة وحسبة دقيقة أيضا..

إذا نظرنا إلى تاريخه كممثل، فسنجده عاش حياة عادية. ولد فى أمريكا لكنه عاد إلى أستراليا موطن والدته ليتلقى تعليمه الفنى المتخصص هناك، وبدأت الناس تعرفه هناك كموهبة مبشرة بالخير منذ ١٩٧٦، وعندما أثبت نفسه سريعا ورشح إلى جوائز أسترالية كبرى توازى جوائز الأوسكار، عاد إلى أمريكا ليشق طريقه هناك ويقدم أول أدواره ١٩٨٤ ويستمر حتى الآن، لتكون المحصلة فوزه بجائزتى أوسكار وأربع وعشرين جائزة أخرى وترشيحه لثمانى عشرة، مع

ملاحظة أن من بينها جوائز أكثر الرجال وسامة وجمالا وما شابه. ما يعنينا هنا هو مدى قوة وتأثير مِل جيبسون على الجمهور على مر السنوات باستحقاق.. عندما يمتنع الأب عن دفع فدية تخلص ابنه الطفل الصغير من يد العصابة كما جسّد جيبسون شخصية توم مولين فى فيلم "الأب الشجاع" ١٩٩٦، هذا وحده فعل نافذ الخطورة لابد أن يؤديه ممثل رفيع المستوى يثق الجمهور بقدراته ونواياه جيدا ليحقق فعل التعاطف مع الشخصية بل ومساندتها وتأييدها حتى النهاية، وإلا انهار الفيلم كله من الأساس إذا فقدت الشخصية وأفعالها المصداقية والعقلية المطلوبة.. كما أثبت جيبسون قدرات كوميدية عالية مع شخصية نِك مارشال فى "رغبات نسائية" ٢٠٠٠، وبما أن الكوميديا تعد من أصعب الاتجاهات الفنية، هى أيضا تحتاج إلى نوعية ممثل قادر على تخطى الصعاب وتحويلها إلى مميزات متعددة. كما أثبت جيبسون فى هذا الفيلم امتلاكه قدرة على الخيال الواسع؛ لأن الظاهر أنه يتعامل مع صمت السيدات أو نظراتهن أو إيماءاتهن أو ظاهر حديثهن بوجه، والمفروض أنه يحمل وجها آخر تماما فى منطقة أعمق وأكثر سلطة بفضل امتلاكه قدرة خارقة بمحض المصادفة على سماع كل ما تقوله النساء فى سرهن، ويبقى الجمهور وحده العالم ببواطن هذه المفارقات المستمرة مما يعنى مشاركته البطل هذه السلطة الخارقة ولو من بعيد..

لن نتحدث هنا عن شخصية جيرى فلتشر التى لعبها جيبسون فى الفيلم الغريب "نظرية المؤامرة" ١٩٩٧، لكننا سنستعين بالنظرية المعروفة ذاتها لتخبرنا عما يتعرض له هذا الفنان فعليا من مؤامرات وتكتلات صعبة، لا يقدر على مواجهتها سوى الأقوياء والأذكياء والمؤمنين بمبدأ صلب..

نتأمل الشخصيات التى لعبها جيبسون فى أفلامه مثل بنجامين مارتن فى "الوطنى" ٢٠٠٠، ووليام والاس فى "القلب الشجاع" ١٩٩٥، وجراهام هيس فى "إشارات" ٢٠٠٢، لنجدها جميعا تتلاقى عند خيط واحد هو احترام العقيدة الدينية وآدمية وحرية الإنسان الآخر مع فارق المجتمعات والعصور والأماكن والشخصيات المحيطة. بالتدريج زرع جيبسون فى متفرجه ثقافة التمرد والخطط الطويلة المدى والمواجهة ومقاومة الفرد أو الجماعة القليلة العادلة فى وجه المجموع الأقوى والأكثر إلى الآن لكى تتوازن كفة العدالة بالإيمان المتعدد الأوجه وبالصبر ولو بعد حين. وبالتدريج تحول مشاهد عالم جيبسون الفكرى الجمالى إلى مواطن فى دولته التى تنشد الحق والخير والرحمة والعدل.

قدم جيبسون تنويعات أخرى على نفس الأسس التى يعتنقها بموجات أكثر صراحة وصرامة من خلال تأليف وإخراج وإنتاج "آلام المسيح" ٢٠٠٤، الذى قلب الدنيا عليه ليتهمه اللوبى الصهيونى بمعاداة السامية. مع ذلك لم ينحن أمام التيار وقدم دليلا عمليا آخر على أفكاره من خلال تأليف وإخراج وإنتاج "أبوكاليبتو" ٢٠٠٦..

تبدو مجتمعات "القلب الشجاع" و"وطنى" و"آلام المسيح" و"أبوكاليبتو" عتيقة ظاهريا، لكن هل كل هذه العوالم بكل ما فيها من مظاهر بدائية قديمة وعنف مخيف وقهر سافر تختلف كثيرا عن العالم الذى نعيشه الآن؟!! لو كانت تختلف كثيرا أو حتى قليلا، لو لم تضغط على جروح مستيقظة لا تفضح سوى المتهمين بها، لما اهتم أحد بمحاربة مِل جيبسون رجل الموقف الواحد.. (٦٩٦)

"1408"

من فضلك لا تدخل!

ليس المهم ما نعرفه فى الحياة، الأهم هو ما لم نعرفه بعد.. بمنتهى الغرور واللامبالاة توغل مايك كثيرا داخل هذه الغرفة الملعونة؛ فعرف وحده أكثر مما يجب..

ومايك إنسلين هو بطل الفيلم الأمريكى "١٤٠٨" ٢٠٠٧ إخراج السويدى مايكل هافستروم، الذى تخطى حاجز فيلمه الأمريكى المتوسط "منحرف/Derailed" ١٩٩٥، ليحقق فيلمه الحالى إيرادات مرتفعة ويرشح لجائزة أفضل فيلم تشويق عند المراهقين، ويصنفه النقاد أفضل فيلم رعب مثير هذا العام بعد فيلم "المختل/ Disturbia"..

استلهم ثلاثى السيناريست مات جرينبرج وسكوت ألكسندر ولارى كاروسزيوسكى مسار الصراع الدرامى من قصة قصيرة بنفس عنوان الفيلم صدرت ١٩٩٩ ضمن المجموعة السمعية "دماء ودخان/ Blood And Smoke" للمؤلف الأمريكى الأشهر ستيفن كنج، صاحب ما يزيد عن مائتى قصة رعب وفانتازيا حققت رواجا كاسحا بين القراء.

الفارق هذه المرة أن المخرج فرض شخصيته هو دون تأمرك، وعبر بنا من أول لقطة داخل عالم البطل مايك إنسلين (جون كوزاك) مؤلف روايات الرعب الشهير، وأهدانا مفتاح شخصيته الجريئة بثقة زائدة وهو يلف وحده بالسيارة فى الليل الممطر، ثم يصمم على النزول فى غرفة أحد الموتيلات المشهورة بأحداث غريبة ليثبت أنه لا داعى لكل هذا الخوف. فهو لا يؤمن بوجود أشباح ويصدق ما يراه بعينه فقط، متصورا أنها آخر مدى اليقين والمصداقية.

بمجرد نجاح مهمته التمويهية الأولى وانتقالنا إلى مشهد نهارى مسالم جدا، بدأنا ندرك أن المخرج يتعامل مع الفيلم مثل البندول داخل صندوق الساعة، يدخل من اليمين ليرتد إلى اليسار ثم العكس؛ فتاهت نقطة البداية فى النهاية. فقط دقات إنذار استاتيكية تصيب بالجنون.. بمعنى أن الانتقال إلى المشاهد المطمئنة للبطل بين قرائه وأثناء ممارسته رياضة التزلج، كانت الهدنة المريحة التى استغلها المخرج ليبدأ فى قذف البندول ناحية الخطر مرة أخرى عبر ترتيب مدروس، عندما تلقى المؤلف رسالة استفزازية تحذره غيبا من الغرفة ١٤٠٨ فى فندق دولفن بنيويورك، وهو ترديد للتحذير المنطوق الذى تلقاه من مدير الفندق جيرالد أولين (صامويل جاكسون).

أعلنه الرجل صراحة بعد يأس أن أمامه ساعة واحدة فقط ليصمد، لكى لا يلحق بست وخمسين ضحية قبله انتهوا فى هذه الغرفة منذ زمن بعيد. جاء دخول مايك إنسلين ١٤٠٨ ليعلن بقية منهج المخرج فى تصوره للبطل الواثق حسب دلالات الملابس الزاهية المتحررة لناتالى وارد، حيث ترك له حرية إرادة الفعل فى مرحلة الشجاعة الزائفة حتى بدأت آلاعيب الغرفة الشريرة تكشف عن نفسها، وبالتالى تكشف كل الحقائق المستترة داخل البطل. انطلق بندول

الأحداث ما بين نور وظلام، توجس وحرية، حاضر وماضى، وعى ولاوعى، شك وأمان بلا نهاية..

واجه الفيلم مأزقا حرجا فى عدم وجود طرف آخر للحوار أو للأداء الصوتى عامة مع البطل الوحيد فى الغرفة، لكنه وجد الحل فى الكاسيت الصغير الذى يمليه البطل ما يراه كالمعتاد، ثم فى راديو الحجرة الذى يعمل وحده.. كلما خضع البطل لمخاوفه وواجه نتيجة اختياره تباينت ردود أفعاله بين الخرس المذهول والصراخ الملتهب والحشرجة الهاربة بدرجاتهم، أى أننا لسنا أمام ديالوجات بل مونولوجات يعيشها البطل مع نفسه، وهى مهمة شاقة للغاية على الممثل كوزاك الذى ضبط إيقاع الشخصية بشجاعة واقتدار..

بعيدا عن تقليدية تكوينات أفلام الرعب أثبت المخرج أن مصادر الخوف فى النور أسوأ تأثيرا بكثير من تلك القادمة من الظلام، مما حتم رسم خريطة بصرية تشكيلية لكيفية توزيع مصادر الإضاءة فى المشهد الواحد، وإقامة ميلودى لونى دلالى متناغم مع بقية المشاهد المحيطة، لخلق شبكة ضوئية تنتظم الفوضى أحيانا وتقلب نظام الثوابت أحيانا؛ فتمنح هذا العالم خصوصية لونية وشحنات إضاءة، تجسد مخاوف البطل من الداخل ومدى استجابته لقسوتها.

لم تكن كل تجليات الحجرة مرعبة، بل جاءت دافئة أحيانا عندما يفاجأ المؤلف بمشاهد مجسدة قادمة من ماضيه، تسترجع لحظات سعادة وشقاء مع زوجته ليلى (مارى ماك كورماك) وابنته الصغيرة كاتى (ياسمين جيسكا أنتونى)، التى رحلت عن العالم بعد مرضها ولم يتحمل الأب صدمة فراقها واستدعيا بعضهما عبر هذه الغرفة.. بالتالى لم يكن مايك يفر من الموت، بل يفر إليه حتى يستوعبه ويهزمه ويسيطر عليه قدر المستطاع. كان تحدى مونتاج بيتر بويل فى احتواء كل هذه الازدواجيات بين الحقيقة والخيال فى لحظة واحدة، ولم يجد وسيلة غير سرقة الزمن عبر تكنيك القطع قبل أن يسرقه..

ركز المخرج على اللون البرتقالى الداكن فى تصميم ديكور دانييل بى. كلانسى وماريا موريس، مع إغراق الغرفة ١٤٠٨ فى اللون البنى الفاتح المؤذى للعين بحياديته المضللة خاصة عندما يتصنع الإحساس بالأمان. وتفرغت موسيقى جابرييل ياريد لمصاحبة تطورات شخصية البطل بالنغمات الوترية والإيقاعات المستفزة، بينما قدم مدير التصوير بنوا ديلوم تنويعات بصرية لطرح أساليب مراقبة الكاميرات للبطل، بالتداخل مع مراقبة البطل لكل ما حوله ولنفسه أيضا.. فحاصره بين المرايات وتعدد منظور الخلفيات، وراح يلتقط التفصيلة الواحدة من عدة زوايا لتفسيرها، ليقترب جدا من البطل أحيانا ويبتعد عنه جدا أحيانا أخرى، مع ترك الحرية للكاميرا لتتنزه فى خط سير حاد أفقيا ورأسيا، ولا مانع من التخبط العشوائى حسب المفاجآت المتوالية..

لم يكن مغزى غرق الغرفة فى الجليد هو إعلاء شأن الموت، بل إنه جليد التجمد والتعلق بين خط الحياة واللاحياة، بين الحقيقة واللاحقيقة.. بدّل المخرج نهاية الفيلم الأولى واحتفظ بالبطل على قيد الحياة لتجنب القتامة الشديدة، لكن هل بالفعل لم ير البطل الغرفة ١٤٠٨ فى حياته وكل هذا كان يدور فى خياله إثر سقوطه أثناء ممارسته رياضة التزلج، أم أنها حقيقة بالفعل واختلطت كل الأوراق والأصوات والأزمان فى سلة واحدة؟؟ (٦٩٧)

البيئة البدوية فى الدراما

مفهوم ثقافة الجمل النبيل

إن تقديم عمل درامى يتعرض للبيئة البدوية مغامرة خطرة ومقامرة مندفعة بحساب.. الرتوش الظاهرية خيام وعقال وأغنام، ويبقى جوهر البدوى وبيئته التى تتجلى داخله هى الفيصل الأهم.. أقرب نموذج عملى معاصر لطرح البيئة البدوية هو مسلسل "نمر بن عدوان – شاعر الحب والوفاء" سيناريو وحوار مصطفى صالح وإخراج بسام المصرى، الذى دفعنا إلى تحليل نقاط بعينها فى ألبوم ذكريات الأعمال التى تفاعلت مع أيديولوجية البدوى ودنياه التى لا يعرف غيرها. نحن نسميها عزلة وهم يسمونها تفردا..

إلى أى مدى نجح السينما والتليفزيون فى فك شفرات منابع البادية بمرجعيتها وثقافاتها وخطابها الفكرى، مع تقدير وعورة اختراق هذا الكوكب المجاور؟ لقد ميزت الشعوب كلمة "بدوى/ Bedouin" كجنسية وجودية مستقلة، تحت تأثير إيمانه بنفسه وبيئته وشخصيته بفخر وإخلاص.. منذ البداية أدرك رواد السينما المصرية سحر البادية وأجوائها الخلابة بما يحقق دهشة التلقى، وقدموا أفلام "ليلى" ١٩٢٧ إخراج ستيفان روستى و"ليلى بنت الصحراء" ١٩٣٧ إخراج بهيجة حافظ و"ليلى البدوية" ١٩٤٤ سيناريو وإخراج وبطولة بهيجة حافظ.. لقد فهموا أن بصمات الدهشة لا تتحدد من الفروق بين البدو والحضر كقناع خارجى، بل من فكرة تصوير قلب هذه الجماعات لتمس الناس بقيم يتشوقون إليها مغروسة فى أوتاد الشهامة والرجولة وأخلاقيات تاهت وسط الزحام. ركزت السينما على الماهية الأسطورية للفروسية الكريمة، بمشتملاتها من نخوة عربية أصيلة تحترم العهد وتواجه الصعاب وتتكيف مع الطبيعة المتوحشة؛ فتروضها أو تصبر عليها أو ترحل من وجهها حتى يهتدى غضبها المخيف. طرحت هذه الأفلام قضاياها بعيدا عن القوانين الوضعية المدنية وعقلية العالم الآخر المتحضر إذا جاز التعبير، وتفاعلت مع إشكاليات نابعة من أعماق مجتمع البدو وكيفية معالجته لها عبر تركيبتهم العقلية العاطفية الروحية، بما لا ينشق عن القوانين المتوارثة وعاداتهم وتقاليدهم ذات المرجعية السياسية النفسية الاقتصادية والاجتماعية. القبائل والعشائر والأنساب والترابط عند الأزمات والتحالفات وعدم ترك الثأر يجتمعون عندهم فى كوكتيل واحد لإعلاء مبدأ الحياة بفخر والموت بشرف..

يعتبر نيازى مصطفى من أكثر المخرجين المصريين الذين افتتنوا وفتنوا المشاهد بأسرار بيئة البدو، وتخصص فى تعريفها وتقريبها وتأويلها والتحاور مع سمعة البدو المعروفة بالقسوة. استكشف نيازى كنوز الثراء الدفينة فى الرمال بعشوائية، ونجا من سجن الامتداد اللانهائى بتقديم صور درامية بصرية تفيض بالقوة والجمال معا، كارتباط شرطى فى إدارة الأبطال والمجاميع نفسيا وحركيا، مما أثمر تيارا منضبطا لكل أفلامه. نادرا ما يعثر مخرج على ممثلة تتقن دور البدوية وتقنع الجمهور سنوات طويلة، مثلما وجد نيازى ضالته فى زوجته الممثلة المصرية كوكا (١٩١٧– ١٩٧٩)، وقدما معا أفلام "رابحة" ١٩٤٣ و"عنتر وعبلة" ١٩٤٥ و"سلطانة الصحراء" ١٩٤٧ و"ليلى العامرية" و"مغامرات عنتر وعبلة" ١٩٤٨ و"الفارس الأسود" ١٩٥٤ و"سمراء سيناء" ١٩٥٩ و"عنتر بن شداد" ١٩٦١ و"بنت

عنترة" ١٩٦٤ و"كنوز" ١٩٦٦ والفيلم اللبنانى "عنتر يغزو الصحراء" ١٩٦٩ وآخر أفلامها "أونكل زيزو حبيبى" ١٩٧٧. نجحت كوكا البدوية عندما تفهمت فطرة الشخصية بحلاوتها وتناقضاتها تماما مثل مناخ الصحراء. إن هذه الهوية الرملية المصحوبة ببعض الأعشاب تفيض عذوبة ورقة وحب وهى على سجيتها وتشعر بالأمان، وتنقلب وحشا كاسرا إذا أسيىء فهمها أو حاولوا اقتلاعها من جذورها. أحب الجمهور فى عنتر حبه لعبلة، وأحب فى كوكا تركيبة حواء الذكية الخجولة القوية من داخلها بلا ماكياج ولا تكلف؛ فمرآتها الداخلية تمدها بفيضان من الأنوثة العذرية والعصبية المتفاخرة والمجد الذاتى الممتزج بالمجد الجمعى. مجد لا تسمع عنه وكالات الأنباء لأن الخيام المجاورة هى الأهم والأبقى..

من غير الإنصاف مقارنة تفرد كوكا بتجسيد سماح أنور دور الفتاة البدوية "ذيبة" فى مسلسل "سنبل بعد المليون" إخراج أحمد بدر الدين.. كل العبارت التى تصرخ بها ذيبة لإصرارها على الزواج بسنبل كسرا للتشريعات البدوية، كانت كوكا تتفنن فى توصيل الإحساس بها بنظرة واحدة.. والفارق هنا فى الأداء التمثيلى ومن قبله الإخراج والسيناريو والحوار، بحيث ركز المسلسل على الاهتمام بالإضحاك مقابل خسارة عمق اللحظة أحيانا. بينما اشترك مع أفلام نيازى فى تصنيف البدوى الناقص الجبان كحالة شاذة تنبذ بمجرد افتضاح أمرها، متفقين مع ابن خلدون فى مقدمته أن أهل البدو أقرب إلى الشجاعة من أهل الحضر، بسبب فارق الترف وإيكال أمرهم إلى الحكام. مع فارق الوسيط السينمائى عن التليفزيونى اكتفى "سنبل بعد المليون" بالتعامل مع القشرة الأولى من معتنقات البدو، واهتم بلغتهم الصوتية كلهجة وموسيقى الأداء ومخارج الألفاظ ومؤثرات الحيوانات والطيور والإيقاعات كوسيلة. إن مكنون وطموح صوتيات البيئة الفكرية من تأمل وبلاغة فرضتها الطبيعة خرجت من حساب المسلسل الكوميدى تماما، على عكس أفلام نيازى مصطفى المحملة برؤى مبثوثة عبر الحوارات والألفاظ المختارة والتعبيرات الفلسفية المختلفة. هرب سنبل بالكوميديا من مأزق تجسيد جماليات الصورة بدلالاتها وإحالاتها، بعكس السينما التى بنت نجاحها على التفاعل بإبداع إيجابى مع تكوينات الكتل والفراغ والظل والنور والفراغ المحيط، وتقديم لوحات شعرية بتوظيف مصادر الإضاءة الطبيعية أو القادمة من المشاعل والنيران. وهو ما ينعكس باختلاف معطيات الليل والنهار على التعبير اللونى فى استقبال الصحراء وملابس البدو وديكوراتهم ومستلزماتهم البسيطة، التى تخدم شبكة التفاعلات النفسية والصوتية داخل القضية المطروحة.

تميزت أفلام البدو بتصميم لغة الجسد وتحديد خريطة الوجه وانتظام العلامات الحركية بالمزج بين القوة البدنية والقوى الروحية، مع توظيف الرقص كجزء أصيل من التراث الثقافى الفنى الشعبى. نتأمل المنهج الحركى لفريد شوقى مع شخصية عنترة كشاعر وعبد وفارس، لنتذوق مدى تحكمه فى استجاباته الفورية وتوظيف غريزة الشعور الهائل بالخطر، والتدريب العالى للحواس وتناسق النشاط الذهنى والجسدى تحت قيادة طبيعة فكرية تفتخر برؤية عميقة للعالم المقام داخلها..

تحت الخيام تعلم البدوى ألا يكون ملاكا، بل أن يكون نفسه متحليا بثقافة الجمل فى الصبر والعناد والآنفة وعدم النسيان.. (٦٩٨)

"مُثبِّت الشعر/Hairspray"

صباح الخير أيتها العنصرية!

هذا الفيلم حكايته حكاية.. يتنزه بحريته فى شوارع الفن المتنوعة، وجمهوره يتنزه خلفه ويقطع من أجله تذاكر ذهاب وإياب "سينما/مسرح/سينما" إلى ما لا نهاية..

نبدأ من الخطوة الأخيرة من عند الفيلم الأمريكى البريطانى الكوميدى الموسيقى الراقص "مُثبِّت الشعر/Hairspray" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى آدم شانكمان، الذى تولى أيضا مهمة الكريوجرافيا أو التصميم الحركى الراقص فى هذا الفيلم، استكمالا لمشواره الإخراجى بأعماله الكوميدية الناجحة المتباينة على رأسها "مخربة فى المنزل/ Bringing Down The House" ٢٠٠٣ و"دستة عيال ٢ / Cheaper By The Dozen 2" ٢٠٠٥.

نعود إلى الخلف خطوة واحدة لنجد أن فيلمنا مستلهم صراحة من عرض مسرح برودواى الكوميدى الموسيقى الغنائى بنفس الاسم، الذى بدأ ٢٠٠٢ ومستمر حتى الآن بنجاح عظيم وفاز بثمانى جوائز تونى، منها جائزة أفضل عرض موسيقى ٢٠٠٣. نعود خطوتين إلى الخلف لنجد أن عرض برودواى مأخوذ أصلا من فيلم سينمائى شهير ١٩٨٨ بنفس الاسم سيناريو وإخراج جون واترز. ثم نعود خطوة ثالثة لنعرف أن الأعمال البصرية الثلاثة مستلهمة جميعا من عمل أدبى ناجح للمؤلفين مارك أو دونيل وتوماس ميهان، وأخيرا نعود نهائيا ونستند إلى الحائط الأخير لندرك أن كل ما سبق مستمد مباشرة من برنامج المنوعات التليفزيونى الطاغى "Buddy Deane Show" على اسم مقدم البرنامج، وكان بالفعل برنامجا تليفزيونيا حقيقيا مخصص لاستعراض رقصات المراهقين فى بالتيمور بأمريكا (١٩٥٧-١٩٦٤)، لكن منع عرضه على الهواء على قناة WJZ عندما تجرأ وسمح باندماج أصحاب البشرة السمراء مع البيضاء فى حلقة رقص واحدة؛ إذن البطولة لقضية التمييز العنصرى بلا جدال..

لم يتمرد المخرج شانكمان مع ليزلى ديكسون سيناريست الفيلم الحديث على الخط السابق، واختارا المعالجة الموسيقية الغنائية ولغة الرقص والتعبير الجسدى لتقديم عمل منير متفتح المسام على الحياة، يدور كإطار عام فى ١٩٦٢ داخل بالتيمور، لكن عالمية القضية وإنسانية ماهيتها بأبعادها السياسية الأيديولوجية تضخ فيها الدماء لتعيش إلى الأبد، فى ظل استمرار العنصرية بل وتعدد أشكالها وتصاعد خطورتها فى العالم..من أول مشهد قدم المخرج فريق عمله فى هارمونى أوركسترالى موزع الأدوار بدراسة دقيقة، وانطلقت أشعار سكوت ويتمان ومارك شيمان الذى وضع الموسيقى، لتشدو بهما المراهقة الصغيرة تريسى ترنبالد (نيكى بلونسكى) بمنتهى الخفة والإشراق أغنية "صباح الخير بالتيمور" وهى فى طريقها إلى المدرسة. وتصب الصغيرة كل أسرارها فى كوب كبير داخل مستودع صديقتها المخلصة البسيطة بينى بنجليتون (أماندا باينس)، وتدخر الفتاتان زهوة فطرتهما النقية وإقبالهما على الحياة لما بعد المدرسة، وهما تشاهدان برنامج "كورنى كولنز شو" لمقدمه الشاب المرح

المتفتح كورنى (جيمس هارسدن). وتبدى تريسى رشاقة داخلية وخارجية بديعة وهى ترقص بتفاعل حى مع البرنامج الشهير، لتقيم محطة إرسال بيتية مستقلة مقرها حنجرتها وجسدها.

فى هذا الوقت لم يكن مسموحا لأصحاب البشرة السمراء باستعراض مواهبهم فى الرقص والغناء وحقهم فى الحياة أساسا، إلا من خلال "يوم الزنوج" فى البرنامج ليحيوا على فتات الجنس الأرقى.. هل هؤلاء المتحضرون الشقر الجهلاء يعاقبون الجنس الملون؛ لأنهم اشتروا طلاء داكنا ولونوا أجسادهم بالخطأ مثلا؟! المهم أن الزنوج مسموح لهم بالإعجاب والاستقبال دون الفعل والإرسال، لهذا جاء اختيار تريسى الممتلئة لترقص فى البرنامج خرقا خطيرا للثوابت الراكدة المسلم بها الموروثة عند الأفراد وبالتالى المجتمعات، رغم المعارضة الشديدة لمديرة المحطة التليفزيونية فيلما فون توسل (ميشيل فايفر) المتعصبة جدا، ورغم كل حيلها اللئيمة بالاشتراك مع ابنتها الراقصة الباردة أمبير فون توسل (بريتنى سنو). بالموهبة والبراءة والفن وروح التسامح ركلت تريسى كل الحواجز بابتسامتها العريضة ورقصاتها البليغة، بفضل إيمانها بنفسها وبحلمها وحبها للشاب الوسيم والراقص البارع لينك لاركن (زاك إيفرون) حتى تعدت السموات المغلقة وألقت أقفالها الفاسدة فى تمرد سياسى قاسى قلب الهرم الاجتماعى لكل العروش الخاوية ولو لمرة واحدة.. الآن الفتاة الممتلئة ترقص، والشقراء الجافة تتراجع، والسمراء ليتل إينيز (تيلور باركس) الأحق بالبطولة تتقدم، وبينى تعلن حبها للشاب الأسمر سيويد (إليجا كيلى) دون خوف أو خجل.. الآن يطرح الفيلم خطابه الفكرى الإنسانى المتكامل مؤكدا أن الفن والوطن للجميع كجوهر أصيل لرسالة الفن الراقية الموجهة من وإلى كل الناس كإرسال واستقبال.

لا تجهد نفسك بالبحث عن جون ترافولتا؛ لأنه يجسد بقوة دور إدنا ترنبالد والدة تريسى، التى اعتزلت الجيران سنوات بعدما زاد وزنها جدا، وتفرغت إلى الكى وتنظيف الملابس للزبائن ومساعدة زوجها ولبور ترنبالد (كريستوفر ووكن) وأسرتها وتناست حلمها القديم بالرقص! بما يعنى أن الأجيال الجديدة مجرد حلقة وصل فى صراع الأجيال الأقدم الدائر بين الفريق المستنير وأعضائه والدى تريسى والسيدة السمراء القوية موتورماوث مايبل (كوين لطيفه)، التى تنمى موهبة أولادها وأصحابها السمر على الرقص وتحمل الحياة، مقابل فريق الانغلاق وأعضائه المديرة وصاحب المحطة الرأسمالى الديكتاتورى برودى بنجليتون (أليسن جانى) ووالدة بينى المتزمتة المكفهرة ذات العقل الضيق. الإشكالية هنا ليست مسابقة الرقص ولا المراهقة الفائزة بلقب "Miss Hairspray" فقط، بل كل أصحاب القضية الكبرى التى تؤكد أن يوم الزنوج وكل المقهورين سيأتى لا محالة..

امتلاك الموهبة وأدوات التقنية شىء، وامتلاك الحس الموسيقى والانضباط الإيقاعى شىء آخر تماما.. بعناية واضحة تم اختيار مدير التصوير بوجان بازيللى والمونتير مايكل تورنك ومصمم الديكور جوردون سيم ومصممة الملابس ريتا رياك والماكيير كولين بينمان، مع مصمم الرقصات شانكمان ومشرفى المؤثرات المرئية مارك قروينـد وديفيد جونز، ليديروا الاستعراضات والحوارات المغناة وخلق هذا العالم المدهش عبر أجواء الماضى باستيعاب الفرد والمجموع، واستنباط مواطن الجمال وبريق الأمل والحرية من كل خطوة وإيماءة، والسيطرة على دمج

الشخصـيات ونقـل المواقـف الطويلـة بكـل سلاسـة ومرونـة، وكـأن الفـيلم كلـه استعراض واحد ملون يقسمه المتلقى بعينه وإحساسه هو.

الإنسان السوى الحـر لا يعفـر أصابعه بالسـعى إلـى الـدنيا، بـل يتركهـا تبـدل أقـدامها وتسـابق الـريح لتسـتعير عـدوى سـعادته وحلاوتهـا ولـو لليلـة رقـص واحدة..(٦٩٩)

"فراء: بورتريه خيالى لديان آربس/
"Fur: An Imaginary Portrait Of Diane Arbus
عيون الكاميرا تلاغى هوامش الدنيا الواسعة

"زائر المعرض: وماذا تفعلين أنتِ يا سيدتى؟

ديان: زوجى يقوم بالتصوير وب...

زائر المعرض: أنا لا أسألكِ عن زوجك.. أنتِ.. أنتِ.. ماذا تفعلـين؟ مـا هـو دورك فى كل هذا؟؟

ديان: كلمات غير مفهومة.. غيـر مترابطـة.. ارتبـاك.. انهـزام.. دمـوع.. انسـحاب مدمر.."

لم يقصد هذا الرجل جرح مشاعر السيدة الجميلة، هو يسـألها بالفعـل سـؤال طبيعى جدا ربما لم تجرؤ هى علـى سـؤاله لنفسـها، وإن كانـت تشـعر بـه جيـدا حتى أنها تعانى دائما الأرق الليلى باستمرار..

ديان هى ديان آربس بطلـة الفـيلم الأمريكـى القـوى المختلـف "فـراء: بورتريـه خيـالى لـديان آربـس/Fur: An Imaginary Portrait Of Diane Arbus" إخـراج الأمريكى ستيفن شينبرج. عرض هذا الفيلم بمهرجان رومـا السـينمائى الـدولى، ونزل الأسواق فى نهايات العام الماضى فى بلاده وتوالى ظهوره هـذا العـام فـى دول العالم، ويستغرق زمن عرضه على الشاشة سـاعتين ودقيقتـين.. وبـرغم أن أعمال المخرج الأمريكى ستيفن شينبرج قليلة عدديا نوعا مـا بالمقارنـة لتشـعب أعماله ما بين الإخراج والإنتاج التأليف والتمثيل، فإنه قدم أفلاما ركزت على نوعية العلاقات العاطفية السيكولوجية المركبة النابعة بالضرورة من تركيبة إنسـانية غيـر تقليدية لأطراف الصراع الدرامى المطروح، وكان هـذا مـن أحـد أهـم أسـباب نجـاح فيلمه الشهير "السكرتيرة/ Secretary" ٢٠٠٣. فاز هذا الفيلم القديم ورشح إلـى مجموعة من الجوائز الهامة، وفيمـا يبـدو أنـه كـان عـاملا مشـجعا علـى اسـتمرار التعاون بين المخرج سـتيفن شـينبرج وكاتبـة السـيناريو الأمريكيـة إريـن كريسـيدا ويلسون فى هـذا الفـيلم الحـديث أيضا عـن ديـان آربـس. يكفـى أن المخـرج مـع السيناريست ينطلقان بحرية أكثر الآن، طالمـا أن بطلـة هـذا الفـيلم المثيـر هـى الفنانة الكبيرة نيكول كيدمان.. بالفعـل أصـبحت نيكـول كيـدمان فنانـة كبيـرة بقـدر موهبتها الكبيرة، بفضل إصرارها الكبير على تطوير أدواتها، بحكم التنوع الكبير فـى

أعمالها، بمنطق التركيز الجدى الكبير فى كل لقطة ومشهد بكل استمتاع واختزان واحترام لنفسها ولفنها وللمتلقى..

لابد أن التساؤل الأول المنطقي هو.. من تكون ديان آربس؟ إذا كنا نريد دقة التحليل من كافة الجوانب، فعلينا أولا معرفة أن هذا السيناريو مأخوذ عن كتاب بعنوان "ديان آربس/Diane Arbus" إصدارات عام ١٩٨٤ للمؤلفة الأمريكية الشهيرة باتريشا بوزوورث (١٩٣٣ -) المتخصصة فى كتب السير الذاتية، وللعلم فقد شاركت باتريشا أيضا فى إنتاج هذا الفيلم الذى يتناول حياة السيدة الراحلة ديان آربس كواحدة من أعظم المصورين الفوتوغرافيين الأمريكيين المثيرين للجدل بأعمالهم الغريبة فى القرن الماضى.. فى هذا الزمن هزت ديان مشاعر الجميع واخترقت العديد من الحجب وترابيس الغرف المغلقة، ونفضت غبار الكثير من الطحالب المتوارثة الأيديولوجية المسكوت عنها فى الأعراف والأخلاق والقيم، تبعا لنظرتها الفنية ورؤيتها الجمالية الفكرية للحياة من حولها عامة ولمجتمعها بصفة خاصة. فقد تخلت ديان عن تصوير الوجوه المبتسمة والحدائق الجميلة وكل ما يشعر بوجود المصور ويقلق من كاميراته، بالتالى يغمض الهدف المراد تصويره عينى روحه من داخله ويخفيها عن عدسات الكاميرا، ليظهر أجمل ما فيه من الطبقة البلاستيكية الأولى غير الحقيقية على الإطلاق.. تميزت صور ديان آربس (١٩٢٣ – ١٩٧١) أنها هى التى تحيى اللحظة وتبث دافعا فى الجماد قبل الإنسان كى ينطق، عندما تخلت عن الأكلاشيهات المحفوظة وتعاملت مع أعماق النفس البشرية فى أكثر صورها فطرية وصفاء خاصة عند تصويرها للأجساد العارية؛ لأن موهبتها النادرة وإنسانيتها الطاغية وفيضان أنوثتها الهادرة كانت تقوم بتقشير فترينة الجلد البارد لكى تصل إلى الجمرة الحية للجوهر الساخن..

لكن المخرج ستيفن شينبرج مع السيناريست إرين كريسيدا ويلسون كانا يدركان أن هذا الانفجار الفنى لم يكن هو المأزق الوحيد أمامهما، بل إن حياة ديان نفسها صورة فوتوغرافية مثيرة التفاعلات والانفعالات بمعنى الكلمة، وهو ما أعد له الفيلم كل عدته لتجسيده وإيقاظه وتوهجه رغم تفاصيله المتراكمة؛ لأن التركيبة الدرامية غير العادية لشخصية ديان فى الأساس، مع طبيعة حياتها الأسرية المرتبكة، مع التغيرات الهائلة التى طرأت عليها، مع سياق العلاقات المتشعبة من حولها بالأفراد القدامى والجدد، اتحدوا جميعا لتكوين مجموعة سحب ترصصت واتفقت وتكتلت وسمحت لموهبة ديان آربس أن تمطر كل هذا الفن الجميل..

سنوات طويلة وديان آربس (نيكول كيدمان) تعيش فى مدينة نيويورك الأمريكية، ولم يكن اليوم الذى توقف عنده الفيلم من عام ١٩٥٨ إلا كأى يوم روتينى جدا من حياتها، تمارس فيه ما اعتادت عليه فى مساعدة زوجها مصمم الملابس آلان آربس (الأمريكى تاى باريل).. تلتقط هذه الصورة مرة، تناوله فيلما مرة، تغير له العدسة مرة، تعجب به أثناء عمله مرات وهو يواجه الجميع أمام الستار.. أما ديان فقد حجزت لنفسها موقعا دائما مغروسا وراء الستار الخفى، تتلصص فيه على عالم صنعت فيه خيطا واحدا من ثوبه الكبير.. ربما يشعر الجميع بلسعة البرودة إذا غاب العقل المفكر آلان وفستانه الجميل. أما إذا غاب

الخيط أو حتى انقطع فلن يشعر أحد أو يهتم به وبمن أوصله لأن الخيوط كثيرة وكلها شبه بعضها.. هنا تكمن أسوأ وأعقد مشكلة فى حياة ديان التى اكتفت بنجاح زوجها الذى يبدو رقيقا معها، مع ذلك يبدو أنه لا يفهمها بما يكفى! ماذا يريد هو أكثر من مساعدة أمينة ومن أم حنونة لطفلتيه جريس (إيمى كلارك) وصوفى (جينيفيف ماكارثى)؟

مادام الإنسان مخنوقا وراء الستار فهو لا يعرف نفسه جيدا.. والستار لن ينزاح من تلقاء نفسه؛ فحجز حجرة متميزة فى هذه الحياة أمر شاق للغاية لا يقدر عليه الكثيرون إلا أصحاب الموهبة عندما يعرفونها ويقدرونها ويفرجون عنها، والموهبة التى نقصدها هنا ليست موهبة فنية فقط، بل موهبة كيفية التعامل مع الحياة وممارستها وعشقها.. قبل أن نزحزح الستار من مكانه لنتواصل مع تيار الصراع الدرامى، لابد أولا من التوقف أمام مهارة مونتاج الثنائى كريستينا بودن وكيكو ديجوشى كل هذا الفوران من الأحساسيس المهتزة والمواقف المشتعلة لم يأت عن طريق الحوار أبدا، بل على العكس تماما.. حوار الفيلم فى ظاهره قليل جدا من حيث عدد الكلمات، وبسيط جدا من حيث العبارات التى يستخدمها كل الأفراد فى كل البيوت بكل لغات العالم.. نؤجل الحديث عن التصوير قليلا لنتفرغ للحديث عن المونتاج قليلا مع الأداء التمثيلى تحت قيادة المخرج؛ لأنهم جميعا كانوا أهم الأسس التى بنى عليها الفيلم هذا الأساس المتين باللغة البصرية الموزعة المدروسة، ولا ننسى أن الفيلم يتناول فى الأصل رؤيته لواحدة من أبدع مصورى الفوتوغرافيا التى تجيد مسايسة وابتكار تفاصيل الصورة.. فقد تعامل المخرج مع مشاهده بنفس منطق التصوير عند ديان الذى أوضحناه من قبل مستهدفا اختراق القشور الخارجية بكل الطرق.. الظاهر أمامنا فى المشاهد مسيرة مسالمة لكلمات وابتسامات وصخب احتفال وتحركات وحياة. أما بدايات التنقيب فى الباطن فجاءت من خلال المونتاج الذى أدار كل هذه التظاهرة الخارجية بمهارة، من خلال ترتيب وتكنيك قطع اللقطات ثم المشاهد أولا وأخيرا..

كان المونتاج يبدأ مثلا عند الزوج ثم الضيوف، ثم يقطع على وجه الزوجة الصامتة. يتتبع تحركات ديفيد نيميروف (الأمريكى هاريس يولين) والد ديان آربس وجرترود نيميروف (الأمريكية جين ألكسندر) والدة ديان الثريين صاحبى تجارة الفراء بكل كلاسيكيتهما وصلابتهما، ثم يبرز الحيوان المذبوح الذى أخذوا عنه الفراء، ثم يعود إلى النتيجة ومعطف الفراء الفاخر، ثم يقطع على ديان شخصيا وسط كل هذا الكم من معاطف الفراء وكأنها مذبوحة مثل أشباهها نم حيوانات الفراء الراحلين غير مأسوف عليهم، لتتوحد كل استراتيجية المونتاج هزيمة ديان المنكرة بجدارة.. يحدد المخرج هدفه عبر تصميم ميزانسين دقيق للغاية وهادىء جدا من المخرج، يصاحبه أداء تمثيلى معبر جدا بمعادلات هندسية عاطفية عالية الجودة لنيكول كيدمان فى ردود أفعالها، وتشتتها بينهم وبين نفسها وهل تصدق مع نفسها بالفعل أم تضحك عليها، ثم القطع على ابنتيها وهما تلعبان بدون أى صوت لنلمس ونشاركها مرارة الهزيمة أمام كل هذه القيود الهائلة الملتفة حول معصم هذه السيدة وحريتها.. حتى وصلنا إلى لحظة فاصلة بسؤال زائر المعرض الذى طرحناه فى أول المقال التحليلى، مستفهما عن دور ديان آربس مع زوجها وفى الحياة ومع نفسها أيضا. ثم جاءت الصدمة الثانية التى حركت المياه الراكدة

فى حياة ديان، بقدوم جارها الجديد الجار ليونيل سوينى (الأمريكى روبرت دونى جونيور) ليسكن فى الدور العلوى؛ وبالفعل يرفعها ليونيل فوق أعالى البحار والثقة والطموح والمجد..

لم يكن هدف حدوث الصدمتين إنشاء موهبة ديان آربس من الصفر، بل الهدف الأصعب هو إعادة إحيائها وبث الحياة فيها؛ لأنها موجودة بالفعل لكنها مطموسة تحت وطأة المسئولية وانعدام الثقة بالنفس والأهم من ذلك انعدام الدافع.. ما أسعد حظ الفنان الحقيقى عندما يجد الدافع الحقيقى لإشعال عود الثقاب فى موهبته لتنير له ولمن حوله الدنيا بأسرها، وما أشقى هذه اللحظة لأنها بخيلة وقليلة الحدوث. حتى عندما تولد تكبر مثل البركان الذى يقذف بالأزهار الجميلة فى قلب الحمم الغاضبة. إن مهمة إعادة الحياة أسوأ مليون مرة من مهمة خلق الحياة! من هذا المنطلق جاء تصميم مارك بريدجز لملابس ديان فى المرحلة الأولى قبل الصدمتين قاتما منغلقا جدا بإرادة ديان نفسها، التى تغلق أزرار فستانها حتى النهاية بتصميمات جافة، أو بمعنى أدق تصميمات ميتة تراها كما لا تراها. فهى بلا حياة ولا طعم ولا رائحة؛ لأنها باختصار لا تخصها. كل هذا تغير تدريجيا كألوان وموديلات عندما ارتفعت لغة حوار ديان الحميمى مع جسدها وروحها بالتعمق داخلهما. كان عليها استكشاف ما تحت ملابسها وجلدها من أسرار أولا حتى تتجرأ وتتأهل لاستكشاف هذه الثقوب الواسعة المظلمة عند الآخرين. بمجرد ما خرجت ديان من سجن ديان، انفتحت كل الجنة أمامها، لكنه نعيم الجنة الذى لا يخلو من الجحيم..

قبل ظهور جارها كانت ديان تتحرك ببطء ممل مثل التمثال الشمعى، تراقب الآخرين ولا أحد يهتم بمراقبتها، تتكلم بصوت منخفض جدا وكأنها المادة الخام للهدوء ولا يسمعها أحد، تفتح للجميع الباب ولا أحد يفتح لها، تسأل الجميع عن أحواله ولا أحد يسألها عن نفسها.. خصلة شعر كثيفة انحشرت فى ماسورة الصرف عند ديان مع مفتاح صغير، كانت هى أنسب حجة بدأت ديان من خلالها فى التحاور مع جارها ودخول عالمه، ثم استبداله بعالمها البليد المنغلق فى مشاعره كانغلاق قلب ثلوج سيبريا..

بمجرد ما صبت ديان تركيزها على لضم خيط حكايات مع جارها حتى وجدت نفسها تدخل عالما غريبا جدا خاصا جدا يخصه، بدءا من تصميم ديكورات كارى ستيوارت الذى قدم رؤية فنانة مجتهدة جدا لكل تفصيلة صغيرة، مثل برواز الباب الخارجى لشقة الجار والعين السحرية العجيبة التى يستخدمها ومقبض الباب المزخرف، وكلها علامات دينامية رمزية موحية أن ليونيل نفسه إنسان غير عاد أبدا؛ وما أسعد اثنين غير عاديين باللقاء غير العادى بينهما..

لم تنبع موهبة ليونيل فقط فى إثارة فضول ديان موظفا كل ما يخصه ويمتلكه مثل موهبته العالية فى إدارة الحوار والعلاقة، بل كانت أيضا فى هيئته العجيبة؛ لأنه كان مصابا بمرض غريب يجعله مكسوا بالكامل بكم هائل من الشعر حتى تحول إلى عباءة ضخمة من الفراء البشرى المتحرك.. فيما بعد دخل الفيلم فى مرحلة صنع علاقة التقارب ثم الانصهار ما بين الطرفين، ليختلط إحساس ديان بالخوف من ليونيل بحبها الجارف له ولفضله فى استكشاف موهبتها، عندما راح

يخترقها بأسئلة حرجة ويقود كل حياتها بتصرفاته الفجائية، ليصبغ عليها حياته الغريبة من علاقاته مع نماذج بشرية غريبة مثله.. هناك من يتعامل مع الحياة برجليه بعد فقد ذراعيه، وهناك من ينظر إلى الدنيا من زاوية سفلية بوصفه قزما، وهناك من ينظر بالعكس من أعلى نقطة؛ لأنه عملاق هرقل وهكذا.. الأمر الأكثر إثارة أن الزوج آلان الذى شجع زوجته على ممارسة هواية الكاميرا كعادتها القديمة، يستشعر الآن تغير زوجته بالتدريج وتفتح كل مسامها وانفجارها مرة واحدة من طول الكبت، مع ذلك لم يشتك لتغيبها عن بيتها وخروجها مع جارها. الغريب فى كل هذا أن الزوجة حاولت أن تقيم جسرا بارعا بين العالمين بدعوة الجار وأصدقائه للتعرف على عائلتها، لعل وعسى تتم المصالحة وتحصل هى على كل شىء..

بعد كل هذه التطورات الصاخبة التى صاحبها وجسدها صوتيا المؤلف الموسيقى كارتر بورويل بتنويعات هائلة على آلة البيانو حسب الموقف الدرامى من الحدة والغلظة والسرعة والبطء والصعود والهبوط، اتضح لنا أن المخرج اتفق مع مدير التصوير بل بوب على خداعنا طوال الوقت، عندما أدركنا أن كل الشوتات التى توقفت ديان أمامها تتأملها مثل ثقب باب الشقة أو ممر العمارة الفارغ، والتى يعالجها مدير التصوير بكادرات متميزة من الكلوز إلى الميديام المتوسط إلى البعيد بدرجات مختلفة وخلفيات متنوعة، هى فى الواقع اللقطات نفسها التى اصطادتها ديان آربس بكاميرتها هى.. وكأن كاميرات مدير التصوير تنوب عن كاميرتها الفوتوغرافية وعن نفسها فى الكلام والتفكير والاعتراف والمناجاة والائتمان على الأسرار..

ربما كان ينقص هذا الفيلم تفاعل أكثر مع علاقة الوالدين والبنتين، ربما كان ينقصه لمسة من التقليدية لكى لا يرتفع عن مستوى غالبية الجمهور. ربما كان البعض يتشوق إلى المزيد لمعرفة لماذا انتحرت ديان آربس عام ١٩٧١ لتلحق بجارها وحبيبها ليونيل، الذى انتحر وهو معها تحت مياه المحيط قبلها بسنوات؟؟؟ (٧٠٠)

"الأرنب الأخير/The Last Mimzy"

صندوق لعب شقى يخلط الحلم بالعلم!

مع احترامنا الكامل لسمو فن السينما الجميل، لكن ظروف العصر وآليات تكنولوجيته المفترسة فرضت علينا ثقافة العنف المرتبطة ارتباطا أوتوماتيكيا وثيقا بثقافة الخوف..

مع الخوف والحلم والعلم نقدم قراءة تحليلية للفيلم الأمريكى "الأرنب الأخير/ The Last Mimzy" ٢٠٠٧ إخراج روبرت شاى. ينتمى الفيلم إلى عالم الخيال العلمى ورفاهية الترحال عبر الزمن بدون مشاهد مفزعة. وجه الأفكار الأملس يحوى أحيانا مصيرا صعبا.. كتب القصة السينمائية جيمس فى. هارت وكارول سكلكن، وتولى بروس جويل روبن وتوبى إمريش كتابة السيناريو، لكن كل هذه

الأوراق الفنية مستلهمة بحرية من قصة قصيرة شهيرة نشرت ١٩٤٣ لمؤلفها لويس بادجت، وقد نبعت هذه الحرية من سلطة الخيال السينمائى ومعدل التقدم العلمى فى الحالى وتصاعد إشكالية التلوث البيئى بإلحاح.. فى المشهد الافتتاحى قدم المخرج مع مدير التصوير جى. مايكل مورو صورة بانورامية نورانية بديعة لحديقة مفتوحة واسعة، تعوم وحدها فى بحر مبدع مدهش من خضار الحشائش، المتناغم فى سحر متفق عليه مع معرض مجانى من أجمل أنواع وألوان الزهور.. فى قلب الهواء الطلق راح مونتاج آلان هايم يتنزه باستمتاع مستعرضا تفاصيل هذا العالم البرىء حتى خلق للصورة رائحة زكية معبأة بالإحساس المطلق بدوافع الجمال. من السهل حشو المخرج لصورته بمقدار مضاعف من النقاء، ونحن نرى السيدة الجميلة لينا تحكى للصغار حكاية شيقة عن عالِم مجهول يحاول إنقاذ الكون من خطر ما لا نعرفه. غريب أن يخترق الشعور بالخطر كل هذه المتعة ويقلقل راحتها، وغريب أن الجميلة تحكى لصغارها ونسمعها معهم وفمها مغلق! هل العبرة فى المفردات أم فى توفر لغة التفاهم أم فى الاطمئنان إلى مصداقية الحكاية ومن يرويها؟؟

انتهز المونتاج فرصة بدايات دق مسامير هذا التخلخل، وقطع على عالم آخر تماما فى مدينة سياتل الأمريكية يختلف ظاهريا عما رأينا ويخلو على الأقل من المدرسة الراوية، ومن خلال مجموعة متلاحقة من المشاهد لمجموعة شخصيات أولى وثانوية، تكوّن سياق عام عن الخريطة البشرية لهذا الفيلم.. بدأت بالشقيقين الصغيرين نواه أو نوح وايلدر (كريس أونيل) ذى السنوات العشر المتمرد على دنيته المملة، وشقيقته الصغيرة إيما (ريانون لاى رين) بسنواتها الخمس التى تعتبر شقيقها مثلها الأعلى، لكن هذا لا يمنع إجادتها التفكير بقوة الدفع الذاتى. يشجعها على ذلك الحياة العائلية المستقرة السعيدة التى تعيشها مع والديها ديفيد وايلدر (تيموثى هاتون) وجو (جولى ريتشاردسون)..

مرة أخرى يصنع المخرج مع فريق عمله عالما واسعا أساسه الطفولة خالية البال.. زوايا تفتح المساحات فى المنظور، قطعات متعجلة على رتم خفة الصغار دون غضب، حرص دائم على إحياء الصورة ومعنى العائلة باجتماع فردين على الأقل، بما يعادل نفس عالم الورود الأول. فالجمال يبدأ من الداخل إلى الخارج وليس العكس.. مع سفر العائلة الصغيرة لقضاء إجازة نهاية الأسبوع جاء الاختيار موفقا لموقع المنزل البسيط على الشاطىء ما بين طبيعة ورمال ومياه ومساحات واسعة وعدم تزاحم الجيران والبشر عامة، وأصبح المكان مناسبا جدا لتولد نقطة الانطلاق الدرامى عندما لاحظت الصغيرة صندوقا متوسطا جاء وحده من قلب أمواج المحيط، ليفتحه الشقيقان ويجدانه مليئا باللعب.. بدافع فضول الأطفال الطبيعى يعبث الصغيران فى محتويات الصندوق بالتدريج. ولأنهما لا يقصدان الاكتشاف اكتشفا بالفعل العديد من العمليات العلمية المركبة وهم لا يدريان ماذا تعنى.. مع كل جديد يتغير حال الكاميرات التى بدأت تتنازل عن تقليديتها، وتفرغت لمراقبة الموقف بحذر من وجهة نظر الأطفال المندهشين المستمتعين. وأنابت عنهم مع المونتاج وفواصل الجمل الموسيقية الوترية المعبرة للمؤلف الشهير هوارد شور، فى تبين القوى الخارقة التى تسللت داخلهما وجعلتهما يتفوقان عقليا ويتكلمان بفم مغلق، مع قدرة على قراءة الأفكار

ومعرفة الحدث قبل حدوثه والطيران فى الهواء والاستماع إلى صوت أدق الحشرات والنباتات فى كل مكان وخلافه. أما قمة الاكتشافات العلمية الطفولية الفضولية فكان عثور الصغيرة إيمى على الأرنب الصغير "ميمزى" حسبما أخبرها بنفسه عن اسمه، ليتضح لاحقا أنه مثل جهاز إرسال يملك مفاتيح السر لكل شىء.. نلاحظ دائما أن الطفلة إيمى هى مصدر المعرفة وتوجيه الصراع الدرامى، بعدما أصبحت مصدر القرارات والمُستقبل الوحيد لإرسال الأرنب ميمزى. ولما لا إذا كانت أحبت أرنبها بمنتهى الصدق؟ فمنحها أجمل أسراره دون خوف منها. إن كل ما تفعله الصغيرة أنها تحب وتلعب!

بعد فواصل مقنعة لمجهودات مشرف المؤثرات الخاصة أليكس باردت ومشرفى المؤثرات المرئية إريك دارست وتونى كلارك بعدم التمادى فى استعراض القدرات كى لا تسقط حدود معطيات الطفولة، نكتشف أن الأرنب ميمزى هو رسول العالِم الذى كانت تحكى عنه الجميلة ليندا للصغار، ومن المستقبل البعيد راح يراسل كل البشر فى الماضى البعيد والقريب ليعينوه بإمداده ببعض من جيناتهم الوراثية، لإنقاذ كوكبه من الانقراض بفعل التلوث القاتل.. عادة ما تترجم الدلالة الأولى للأرنب ككائن مذعور، لكنه يرتبط أيضا بالسلام والسرعة وغزارة التكاثر. إذا كانت دمعة الصغيرة إيمى وهى تودع ميمزى هى رسالة جين الوراثة المنقذ لسكان المستقبل؛ فيمكن اعتبارها طابع بريد مصنوع من الحنان والبراءة والطفولة والحزن والشوق وسخونة الحياة كوصفة سحرية تحمى انقراض البشر الحقيقيين فى كل زمان..

مشكلة الفيلم أنه بعد تحويله سينمائيا ظل يتعامل على أساس متن القصة القصيرة.كان بوسعه فرد مساحات أوسع لثنائى الوالدين، وللثنائى مدرس العلوم لارى وايت (رين ويلسون) الذى يحلم بحقائق الكون ويتنبأ بالغيبيات، مع خطيبته ناعومى شوارتس (كاثرين هان) المهتمة بعلوم الفلك، بالإضافة إلى مسئول مكتب التحقيقات الفيدرالية الأمريكية ناثانيال برودمان (مايكل كلارك دانكان) المهمش دراميا. لكن هذا لا يقلل أبدا من أداء الطفلين الموهوبين، اللذين منحا الفيلم قدرا كبيرا من التعاطف والإثارة والمصداقية.. (٧٠١)

"امرأة شجاعة/The Brave One"

صحيح.. البادى أظلم!

لو كنت محل سيناريست الفيلم الأمريكى الكندى "امرأة شجاعة/ The Brave One" ٢٠٠٧ إخراج الروائى الأيرلندى نيل جوردون، لفكرت ألف مرة وأنت تكتب وتتساءل بقلق: "من تكون هذه الممثلة التى تستطيع تحمل كل هذا المخزون من المشاعر الحادة المدببة؟!" لكن مادامت هناك ممثلة "عقدة" من نوعية جودى فوستر تتجلى فى الأدوار المركبة وتملك موهبة مخيفة أحيانا، فليكتب السيناريست وهو مطمئن لقدرتها على تحويل الحلم إلى حقيقة.

اشترك مؤلف القصة وكاتبا السيناريو رودريك تايلور وبروس تايلور مع شريك

السيناريو الثالث سنثيا مورت فى محاصرة البطلة تحت ضغط هائل ومشاهدة ردود أفعالها بحرية.. تعودت إريكا باين (جودى فوستر) فى برنامجها الإذاعى الناجح "Street Walk" على منح شوارع نيويورك وأهلها البطولة المطلقة، تعودت أن تسمعهم وهم لا يسمعونها.. كانت مكتفية بخطيبها الطبيب ديفيد كرمانى (نافيين أندروز) وانهماكها فى الاستعداد للزواج، لكن كل ذنبهما أنهما قابلا ثلاثى مؤذ جدا قتلوا حبيبها ودمروا حياتها دون سابق معرفة أو سبب.. يعتبر الفيلم نموذجا جميلا لكيفية حدوث تحولات الشخصية تحت سيطرة بنية سيكولوجية مدروسة.. بعد الحادث لم تعد إريكا هى إريكا، لقد أجبروها على إلقاء صورتها القديمة بموجبها وسالبها فى أقرب سلة لمهملات التاريخ، لكنها فى النهاية أصبحت أقوى حتى لو لم تكن تحب.. قام المخرج مع مدير التصوير فيليب روسيلوت بتحديد عدة اتجاهات محسوسة تعادل اختلاف اتجاهات الشخصية، بداية بالمشهد الافتتاحى والتقاط الكاميرات سماء نيويورك النهارية الصامتة، ثم تباطؤها إلى أسفل حتى أرض الشارع والبشر المنتشرون، ثم تركيزها على إريكا التى تسجل كل هذا بميكروفونها المفتوح دائما. أى أن المسار يبدأ بالفراغ والمطلق ويتجه إلى ملء المساحات والتجسيد الملموس.

قبل الحادث كانت الكاميرات منشغلة بإريكا وحدها بزوايا وكادرات معتادة مسالمة تفرح بها، بعد الحادث مباشرة انطلقت تسبق السيدة المصدومة فى غدر الدنيا لتنوب عنها فى استكشاف الطريق فى مرحلة الخوف من فتح باب العمارة ومواجهة العالم. بعد يأس إريكا من البوليس وأثناء قرارها للانتقام بنفسها بشراء المسدس، تعهدت الكاميرات بملازمتها عن قرب واضح وكأنها مندهشة من إريكا الجديدة وتود التعرف عليها من جديد. بعد قتل إريكا الضحية الأولى بالمصادفة فى سوبر ماركت دفاعا عن نفسها ضد هذا المؤذى الذى قتل زوجته لحرمانه من رؤية أطفالها، اهتز الاتزان الانفعالى للكاميرات وراحت تبتعد وتقترب بشىء من الهلوسة البصرية عن إريكا القاتلة الخائفة جدا فى جلدها، بيديها المرتعشتين من محاولة إبادتها ثانية دون ذنب.. بعد ضحيتها الثانية واجهتها الكاميرات بشكل مصدوم كبطلة وحيدة، يداها خاصمت الارتعاش وطلقاتها أصبحت أكثر دقة وأعصابها بردت وإصرارها توحش. دعم المخرج هذه الرحلات المكوكية بزرع حركة المترو فى الخلفية المتباينة باتجاهاته وسرعاته المختلفة حتى أن الجريمة الثانية وقعت داخل المترو ذاته.. صنع مونتاج تونى لاوسون قفزات قصيرة وطويلة زمنيا وسيكولوجيا تخص البطلة، واستخدم المونتاج المتوازى ما بين البطلة والمفتش الأسمر الطيب ميرسر (تيرنس هوارد) بمعدل متصاعد حتى جمع بينهما بفكرة منطقية.. بعد حادث الاعتداء على إريكا وخطيبها كنا ننتظر قطع المونتاج على حال البطلة فى المستشفى مباشرة، لكنه فاجأنا بالقطع على حادث قتل مفجع ارتكبه كالعادة الثرى مورو (جوردون ماكدونالد)، الذى يفتش ميرسر عن دليل إدانته منذ ثلاث سنوات بلا جدوى. وكأن ميرسر سلطة فاقدة السلطة.. مع تعدد الضحايا وإنقاذ إريكا للكثيرين بمسدسها الحازم إيمانها بنفسها فى تحقيق العدالة المفقودة، يطرح الفيلم تشريحا كئيبا لمجتمع نيويورك العنيف جدا كحالة جمعية، بما يعنى عدم تعاملنا مع هذا الفيلم كجريمة فردية وإلا نكون سطحنا رسالته بما لا يستحق..

انـتظم المخـرج مجموعـة علامـات مسـتمرة متباينـة الـدلالات مثـل سلسـلة الحبيب الضحية التى يتدلى منها الصليب وتعلقها إريكا فـى عنقهـا كـذكرى حيـة، لكنها فى النهاية علامة دينية صريحة تطرح للمناقشة مفهوم التسامح الأخلاقـى المثالى المختل فى نيويورك، التى يسخرون منها بوصـفها أكثـر المـدن أمانـا فـى العالم! كالعادة يتصاعد عبث أصابع البطلـة فـى شـعرها، مـع تصـاعد رغبتهـا فـى إخفاء ندبة جبينها من أثر الحادث. فهى تريد محوهـا وتـذكرها فـى الوقـت نفسـه كلما اشتد تخبطها الداخلى فى حوار داخلى مـع نفسـها لا يهـدأ. وظـف المخـرج الكاسيت الخاص بالبطلة وتسجيلها كل شىء حتى الجرائم لا لتسمع صوتها، بل لترى نفسـها فـى مرآتهـا الجديـدة، هـذه المـرآة المشـتعلة التـى حاولـت الجـارة السمراء الطيبة لإريكا حماية زجاجها من الانفجار فـى وجههـا، بمنحهـا ولـو واحـد بالمائة أمل فى الأمان.. تعقدت حياة إريكا وتعقـدت معهـا نقـلات موسـيقى داريـو ماريانيللى، من همهمات حذرة إلى دقات خجلة علـى البيـانو إلـى جمـل عصـبية إلى إيقاعات تصرخ خوفا على البطلة ومنها أيضا، وربما مـن بـاب الشـفقة عليهـا؛ لأن لطشة القدر فجرت داخلها طاقة الغضب والعنف بمقدار ألف ريختـر ظلـم وقهـر وانتقام..

بعكس ملابس إريكا العملية الداكنة وخلوها تقريبا من الروح وإغراءات الـذكرى، اختارت كاثرين مارى توماس ملابس المخبر ميرسـر أنيقة جدا برباط عنـق مشـدود يكاد يخنقه، تماما كالقانون الأنيق جدا وعصابة عينيه الشهيرة التى يعجز بسـببها ميرسر عن التصدى لمجرمين يعرفهم بالاسم، لكن دون أدلـة كافيـة.. مـن أفضـل مشاهد جودى فوستر ارتعاش يديها بشـدة وهـى تطلـق الرصاص علـى المخبـر ميرسر بالاتفاق معه بعدما انتقمت من قاتلى حبيبها، فيما يعـد تحـولا هـائلا فـى شخصية المخبر ومبادئه القانونية الكلاسيكية الملتزمة.. بعد راحة الانتقام انتهـى المخرج عكس الاتجـاه مـن الشـارع المحسـوس إلـى السـماء المجـردة بعـد زرع المساحة بينهما بما يريد.

زمـان كانـت إريكـا تقـول إنهـا مجـرد صـوت بـلا صـورة، تسـعد بهـامش الحيـاة وتسجيل أحداث لا تخصها،كلاعب محترف يتقاضـى راتبـه مقابـل التسـخين علـى الخط إلى الأبد.. أما الآن فقد عدلت بمسدسـها بنـود عقـدها مـع الحيـاة، ونزلـت الملعب واتسخت ملابسها ووقعت وأصيبت وقامـت ومازالـت مصـرة علـى اللعـب رغم كل شىء.هى الآن بنسختها الجديدة تعيش بالصوت والصورة معا.. (٧٠٢)

"الحرب/War"

لا تضع الملائكة والشياطين فى سلة واحدة!

سنوات طويلة من الأعمال القتالية المتخصصة صنعت للفنان الصينى جيت لى شريحة كبيرة من الجمهور عالميا، مما يوجـه أفلامـه تقنيـا وجهـة محـددة وتبقـى الوجهة الفكرية محل الاخـتلاف، مـع ملاحظـة تطـور أسـلوبه فـى فـيلم "يجـب أن يمـــوت روميـــو/Romeo Must Die" ٢٠٠٠، وفيلمـــه الأفضـــل "البطـــل المحترف/Unleashed" ٢٠٠٥.

من أحدث أعمال جيت لى الفيلم الأمريكى "الحرب/War" ٢٠٠٧ إخراج فيليب جى. أتويل، وفى نوعية أفلام الآكشن علينا تقسيم المسئولية بين المخرج أولا ثم بين مصمم المعارك كوريى يون القادم من هونج كونج مع مشرفى المؤثرات المرئية راى ماكلنتاير جونيور ومايك أوجوسيونى. لأن هذا الفيلم يدور بشكل مباشر عن القاتل المحترف المدعو "روج" سنجد جمهور بعض البلاد يعرف الفيلم باسم "روج القاتل المحترف/Rouge Assassin".

بدأ سيناريو لى أنتونى سميث وجريجورى جى. برادلى فى أولى تجاربهما السينمائية باقتحام لحظة خطيرة، تجمع بين عميلى المباحث الفيدرالية الأمريكية الأسيوى الملامح توم لون (تيرى شين) وجاك كروفورد (الإنجليزى جاسون ستاثام)، وهما يمطرانا ببركان دموى صوتى من الرصاص يطلقونه على مافيا تحمل الملامح الآسيوية بوضوح.. نستخلص عدة نتائج من هذه الافتتاحية الزاعقة نعرضها على مراحل، يهمنا منها الآن الوصول إلى نقطة الانطلاق الدرامية وهى إنقاذ توم لشريكه جاك من رصاصة القاتل الحترف روج (جيت لى) بعدما أصابه فى وجهه، ومنها سنصل بالتبعية إلى نقطة التحول الدرامية بانتقام روج من توم بقتله زوجته ديان (ستيف سونج) وابنته الصغيرة إيمى (أنيكا فو) ثم قتله توم نفسه.. تظهر النتيجة الثالثة بعد ثلاث سنوات ومازال جاك ينقب عن روج بمساعدة بينى (لويس جوزمان) وجوى (سانج كانج) الآسيوى الملامح، بما يعنى أننا مازلنا نعيش فى دائرة الانتقام التى لم تنته بعد. بعد سلسلة طويلة من المواقف والشخصيات والمعارك والاتفاقات والتدريبات والقتال والأسرار، نستطيع الآن التركيز لمتابعة المنافسة الرهيبة بين شانج (جون لون) زعيم منظمة الثلاثى، وغريمه اللدود شيرو (ريو إيشيباشى) زعيم المنظومة اليابانية ياكوزا بمعاونة ابنته كيرا (ديفان أووكى). ويلعب القاتل روج على كل الحبال باحترافية شديدة وتصميم بارد؛ لأنه كما أعلن ليس له سيد وولاءه لنفسه. وهى من العبارات القليلة جدا الصريحة جدا فى هذا الفيلم.

تتطلب هذه المعارك قدرات ذكاء عال لتحقيق خطط قصيرة وبعيدة المدى، يليها مهارات قتالية باستخدام الأيدى والأرجل والسيوف والمسدسات والمدافع تستدعى مطاردات بالأقدام والسيارات وخلافه. بما أن كل هذا يتم حسب نتائج المطاردات الأساسية والفرعية، انتهج المخرج لغة الإيجاز التى تخفى أسرارا وتكشفها كما تريد بالتجسيد أو بالإخبار فى الحاضر أو الماضى، كل هذا والمشاهد ينتظر بلهفة المعركة الكبرى الأخيرة بين الرؤوس الكبيرة. نواصل استخلاص نتائج المشاهد الأولى لنقف على المنهج البصرى للمخرج، وكيفية قيادته فريق عمله لفضح طبيعة هذا العالم السفلى الواسع المظلم العامر بالمفاجآت والغدر والطموح المُهلك. نثر المخرج خيوط هذا العالم فى كل اتجاه ليوهمنا باتساع الدائرة، والحقيقة أن كل فقاعات الصابون مصدرها زجاجة واحدة تطمح إلى السلطة كهدف عام، ساهم فى تنفيذ تفاصيله مونتاج سكوت ريشتر بوضعه حدودا فاصلة بين تقليب صور هذا العالم وراء بعضها، وتقليبها فوق بعضها فى سياق تراكمى رأسى يبنى سريعا ليهد بشكل أسرع. لو لم نلحق استيعاب تفاصيل ديكورات تاشا موث ولويز روبر المنتمية إلى ثقافات مختلفة وفكر واحد، فلن نلحق بفرصة أخرى؛ لأن كل شىء يصبح لا شىء فى لمح البصر.. فى هذا

العالم القائم على الغدر واستجماع القوى لإقامة معارك صغيرة ثم كبيرة، اختارت كاميرات بيير موريل زوايا ذكية حذرة تصلح للتجسس عن بعد من مكان غير متوقع، بعدها تنتقل إلى الكلوزات الصريحة مع المواجهات الصريحة، مع السعى لإظهار القدرات القتالية للبطلين الغارقين معظم الوقت فى ظلام الحالة ماديا ومعنويا. يزيد من حدة هذا السواد المتأرجح هذه الإيقاعات الصاخبة للمؤلف برايان تايل التى أصابتنا بالتوتر مع مناظر الدم، ولم تشفع لها بعض المهدئات الموسيقية المسالمة التى راحت ضحية المعارك الطاحنة فى كل مكان.

من سلبيات هذا الفيلم عدم تفعيل الخط الإنسانى وتهميش دورى جينى (أندريا روث) زوجة جون وابنه الصغير دانييل (نيكولا إليا)، بالتالى تهميش أى وجه مختلف لجون نفسه بالتبعية. من الإيجابيات انتفاء وجود الشخصية الأحادية الجانب أى الشر المطلق أو الخير الطلق مثلا التى تضعف الدراما، حيث فاجأنا القاتل روج بإنقاذه ماريا (نادين فيلازكيز) وطفلها أفراد عائلة تشانج الذى قتله بيده، بل وأهداها تمثال الحصان الذهبى المسروق الذى نسف حياة الجميع. ساهم هذا التوجه الإيجابى باكتشاف خدعة أوهمنا بها المخرج طوال العمل، عندما كنا نعتقد أن جون يطارد القاتل روج وكل دائرته للانتقام لصديقه توم، لنكتشف أن العكس هو الصحيح بناء على إعادة قراءة توجه المونتاج والكاميرات.. القاتل روج رحل فعليا عن العالم منذ ثلاث سنوات. أما روج المزيف فهو توم نفسه رجل المباحث الفيدرالية وشريك جون السابق بعد عمليات التجميل، التى ساعدته للانتقام من الجميع من أجل عائلته الصغيرة.

كل هذه الكفاءة القتالية الموجهة بالخطأ لتدمير المجتمع صنعها النظام الأمريكى نفسه؛ لأن القاتل الحقيقى روج ما هو إلا عميل سابق للمخابرات الأمريكية، وأن الفساد استشرى بعدما تلطخ ثوب المجرمين مع رجال البوليس المرتشين وتلخبطت الشياطين مع الملائكة فى سلة واحدة، بما فيهم جون نفسه الذى غدر بصديقه توم من البداية! يبدو أن علاء الدين الأمريكانى قد أخطأ وبدلا من استخدام مصباحه السحرى لتنوير العالم راح يلعب بالنار ويحرق كل شىء حتى نفسه! (٧٠٣)

"لصوص الأموال/Even Money"

الأحلام تفتح فمها بلا نهاية!

إذا أردت أن تلمس جوهر من تحاوره، فاسأله عن أحلامه فى هذه الدنيا.. على قدر أحلامه، على قدر أدواته، على قدر ما تعرف معدنه الأصيل مهما كان عظيما أو رديئا..

عن الأحلام وكيفية تحقيق الأحلام تدافعت خيوط الصراع الدرامى للفيلم الأمريكى "لصوص الأموال/Even Money" ٢٠٠٧ إخراج مارك ريدل، وهو الفنان الأمريكى المخضرم (١٩٣٤ -) الذى يعمل أيضا ممثلا ومنتجا، ومنذ بداياته وهو يضع معظم تركيزه على شاشة التليفزيون فى كافة المجالات التى يتقنها. لهذا

نجد أعماله السينمائية قليلة من ناحية الكم إلى حد كبير، خاصة أنه من الممكن أن تمر عشر سنوات كاملة بين فيلم سينمائى له وآخر. مع ذلك يذكر له المشاهدون منذ سنوات طويلة فيلمه الشهير "فوق البركة الذهبية/ On Golden Pond" ١٩٨١ الذى رشحه إلى نيل جائزة أوسكار أفضل مخرج، ومن قبله فيلم "الزهرة/The Rose" ١٩٧٩ الذى رشحه إلى جائزة سيزار الفرنسية الشهيرة التى تعادل جائزة الأوسكار الأمريكية كأفضل فيلم أجنبى.

تولى الفنان روبرت تانين كتابة القصة السينمائية والسيناريو معا لهذا الفيلم الذى يمتد زمن عرضه على شاشة السينما مائة وثمانى دقائق، وربما يكون ذلك عبئا ثقيلا نوعا ما ومسئولية قوية إذا علمنا أن هذا الفيلم هو تجربته السينمائية الأولى، مع ذلك فقدرته على توصيل الخيوط وخلق عوالم متجانسة مع اختلافها وبناء التركيبة الدرامية للشخصيات وكيفية تطويرها وتناميها، مع اختيار لحظات قوية مؤثرة من حيث التصميم الفكرى للمشهد من الأساس تشير أن روبرت سيكون موهبة مبشرة على الطريق. عندما قلنا فى البداية إن إشكالية تفنيد الأحلام وتحليلها وكيفية الوصول إليها وتحقيق جزءً منا أو التهامها كلها بمنطق مكيافيللى الشهير أن الغاية تبرر الوسيلة أو بأى منطق آخر، كنا نقصد المفهوم العام الذى يقوم عليه بناء هذا الفيلم، وإن تباينت من داخله الصراعات الدرامية المتوفرة بكثافة مختلفة حسب الحاجة الدرامية، مع توحيد الهدف النهائى وهو تقديم عدة تنويعات على مفهوم قضية الأحلام والطموح، خاصة حلم المال فى هذا الزمن الرأسمالى المتوحش الذى يعيشه الجميع.. لهذا كثف المؤلف هذه المشاحنات المستمرة بين مجموعة أفراد يعرفون بعضهم أو لا يعرفون بعضهم من خلال فلسفة لعبة القمار والمراهنات.الفكرة هنا ليست لعبة الورق فقط على المائدة بكافة أشكال ودرجات اللعبات. إن بمنطق التواصل العميق مع مفهوم القضية بشكل متداخل مركب سنجده يعنى إصرار أى إنسان وتعلقه بحلم ما حتى درجة الجنون والإدمان لتحقيقه مهما كلفه ذلك من ثمن فادح على نفسه وعلى غيره أيضا..

من هذا المنطلق قام المخرج مع السيناريست مع المونتير هيو وينبور بفرش غطاء درامى كبير إلى درجة أن المتلقى ربما يتوه بعض الشىء، وهو يتنقل بشكل عرضى بين كل هذا الكم من البشر والأحداث المتلاحقة التى نتابعها أثناء حدوثها دون أن نفهم لها بداية من نهاية ولا دافع ولا هدف، اللهم إلا مجموعات متناثرة من الثنائيات البشرية المعقدة يجمع بينها حب المال لأغرض مختلفة، وبالتالى تقامر بحياتها وحياة غيرها لتحقيق وجودها. قبل أن تغرقنا تفاصيل كل هذه الأطراف فى دائرة العلاقات الدرامية بأحداثها المتلاحقة ومواقفها المتوالية، نلاحظ أن كل طرف من أطراف هذه الثنائية له قرين يقف خلفه إما يشجعه وإما يسانده وإما يعرقله لتوجيه مساره، ربما يأتى هذا القرين من أحد أطراف هذه الثنائية فتميل كفتها بشدة. وربما يأتى كطرف ثالث من خارج هذه المنظومة الصغيرة ليزيدها اشتعالا أو انقلابا إلى الأفضل..

نبدأ بالمفهوم الرسمى الصريح لهوس القمار المتمثل فى المؤلفة الروائية كارول كارفر (كيم باسنجر)، التى تعانى مشكلة إبداعية كبرى؛ لأن الوحى يخاصمها رافضا أن يملى عليها حرفا واحدا من روايتها الجديدة التى لا تعرف عنها

شيئا حتى الآن.. كلما اشتدت معاناة كارول الداخلية فى البحث عن المجهول أو عن أى دافع يستثير خيالها كذبت على زوجها توم كارفر (راى ليوتا) أستاذ الجامعة الهادىء العاقل المتخصص فى الآداب وهى تخبره أنها تتأخر ليلا؛ لأن الوحى يهبط عليها فى الكافيتريا أو فى السيارة. بقدر ما يتفهم زوجها روح الفنان المتقلبة داخلها بهذا الشكل كجزء أساسى من تركيبتها وشخصيتها التى خلقت بها، بقدر ما تعانى ابنتهما نيكول المتحررة فى آرائها من هذا الغياب المستمر للأم، وهما لا يدريان أن كارول لا تتغيب عن المنزل لتكتب بل لتقامر فى كازينو مخصص للقمار بكافة الأشكال والألعاب حتى فقدت أموالا هائلة؛ فتخسر حتى أدمنت الخسارة والمراهنات أكثر وهى تبحث عن نفسها أو ربما عن شىء ما لا تعرفه..

بمنتهى الانسيابية لضم السيناريست خيط الثنائية الأولى مع خيط الثنائية الثانية، عندما تقابلت المؤلفة المعطلة عن التأليف مؤقتا فى الكازينو مع الساحر المتنقل والتر (دانى دى فيتو) المتمركز هناك يداعب الزبائن كالبائع المتجول، وهو رجل مدهش يثير الضحكات والمفاجآت، مع أنه هو نفسه مفاجأة كبيرة وكان يستعد ليكون أعظم ساحر فى البلاد؛ لأنه مدمن السحر والغرائب. لكن المدعو إيفان أوقف مسيرته بمنتهى الظلم والقسوة ليقبع على خط العمر كساحر أجير حسب الطلب مثل بهلوان الملك أو بهلوان صاحب الجود والإحسان.. كانت المرة التى تقابل فيها والتر مع كارول وتسبب فى ربحها أموالا طائلة، هى الرابط الذى سيجمعهما سويا حتى النهاية؛ لأنه بالنسبة إليها عالم جديد غريب ونموذج مثير حتى أنها تركت بيتها بالساعات لتسمعه وتقامر معه من داخل الكازينو وفى الشارع من خلال اللعبة الشعبية الشهيرة "فين السنيورة؟؟"بالفعل انساقت كارول وراءه؛ لأنها تدمن حياة الصعاليك مثله تماما وتختنق من نمط الالتزام وبيروقراطية النظام والروتين، واتفقا أن تكون مساعدته الرسمية فى حالة مصالحته مع الحظ ليصبح ساحرا عظيما..

مر وقت طويل قبل أن نتعرف على العلاقات الخفية بين بقية الثائيات، وواحدة منها تتكون من لاعب السلة الأسمر الصغير جادفرى سنو (نك كانون)، الذى يمثل الكنز الذهبى لشقيقه كلايد سنو (فوريست ويتاكر) بصفته أكبر مشجع له وأكبر مستثمر له أيضا؛ لأنه يستغل شقيقه فى اللعب لصالح المراهنات التى يجريها. وهو ما يجذبنا إلى عالم الثنائية الرابعة العاشقة أيضا لعمليات النصب فى المراهنات؛ لأن كلايد هو المنفذ للعمليات التى يدبرها الشاب ميرف (جرانت سوليفان) لاعب الملاكمة، الذى يكون ثنائيا قويا مخلصا مع زميله الذكى أوجستين (جاى مور) الذى يعترف بآلامه المستمرة فى معدته، ولا يعترف أبدا بالتأثير السيىء لوقوع ميرف فى حب الشابة الجميلة فيرونيكا (كارلا جوينو)، إلى الدرجة التى وسوست له بالاستقامة وهجرة كل هذا العالم الأسود بما فيه.. نعود إلى الخلف خطوة واحدة لندرك أن محرك كل هذه الخيوط فى المظلة الكبيرة بشكل مباشر أو غير مباشر هو الداهية فيكتور (تيم روث) الذى لا قلب له أبدا..

من أهم مميزات متعة هذا السيناريو أننا استغرقنا وقتا طويلا كى نلملم هذه الخيوط المتناثرة كما أوضحناها، قبل أن تأتى علينا لحظة تجبرنا على التساؤل: "أين هى المشكلة فى كل ما نشاهد؟ وما دخل كل هؤلاء البشر مع بعضهم البعض؟؟".

إذا كان تعاون الثلاثى فى السيناريو والإخراج والمونتاج قد نجح فى نسج خيوط هذه الشبكة الواسعة بكل هذا التداخل الذى يحتاج إلى صبر طويل لفك شفراته، فقد تكفل مدير التصوير روبى جرينبرج بوضع النقاط على الحروف طوال المراحل المتوالية التى مرت على هذه الثنائيات الدرامية، بتحديد وجهتها ونتائج تجاربها المرحلية والنهائية عبر الزوايا والكادرات وشحنات الإضاءة ومصادرها وألوانها خاصة فى المشاهد الليلية. وقد أمعن جرينبرج فى توظيف الممثل ذاته كعلامة دينامية مرنة متغيرة الدلالات والإحالات كى يمثل ستارا للطرف الثانى فى الحوار.. عندما يكشف عن وجه الطرف الآخر من فوق كتف الطرف الثانى مثلا، يكون له وجهة نظر تتغير كثيرا عندما يعبر منطقة الكتف ويستخدم أجزاء أخرى من الجسد أو الجسد المتكامل كأستار متعددة، لرسم صورة تطور العلاقة الدرامية المطروحة بين الطرفين المتحاورين كشخصيتين وفكرتين وعالمين متقابلين ومتداخلين فى الوقت نفسه، ليس بمنطق تفضيل طرف على آخر، بل بمنطق عدم قدرة أحدهم على التخلى عن الآخر؛ لأنه لا معنى له بدونه مهما كانا متفقين أو متعارضين. لكن الثابت دائما أنه لا يوجد إنسان متكامل. فكل منهم يبحث دائما عن نصفه الهادىء أو نصفه المحموم عند الطرف الآخر.. تأكيدا لهذه الفكرة لجأ السيناريست إلى استكمالها بفكرة تبادل الأدوار الذى يتم تلقائيا بعد فقد أحد الأطراف، وهو ما تحقق عندما فقدت كارول صديقها الساحر المصدوم المحبط؛ فذهبت إلى زوجها بالتبعية لكى يحل محله وتعود الأمور كما كنت قبل مقابلة الساحر. وعندما فقد ميرف صديقه العزيز ونصفه الثانى أوجستين، كان لابد من ملء فراغه على الفور بانجذابه العظيم ناحية حبيبته فيرونيكا، حتى لو كان ذلك مقابل الاستغناء عن أحلامه تماما فى عالم النصب، ليدمن الحب والحلم الحقيقى الملموس بلا من إدمان الكره والسعى وراء الحلم السرابى المطموس!

كنا نود أن يبذل الثلاثى المؤلف الموسيقى ديف جروسن ومصمم الملابس وندى شاك ومصمم الديكور ليزلى فارنكنهايمر جهدا إبداعيا أكبر مما شاهدنا؛ لأن الساحة كانت مهيأة تماما ليترك كل منهم بصمته الإيجابية، وهى فرصة كبيرة لكل فنان ينتظر الوقت المناسب ليحل كيس مخزون موهبته الإبداعية المكبوتة ويفرج عنها ويحررها ويحرر نفسه معها، مثلما فعلت الممثلة كيم باسنجر التى قامت بأداء مجموعة من المشاهد الصعبة باقتدار واضح وأحاسيس حية نابعة أساسا من فهمها لشخصيتها الدرامية، ومن إيمانها بها بكل ما فيها من تقلبات وانحناءات ونقاط ضعف تعرفها ولا تعرفها، لكنها فى النهاية تؤمن بها وتأخذها وتحبها على علاتها. لم تضيع كيم باسنجر وقتها فى فرض سطوتها على الشخصية أو نصحها أو حتى التفكير فى الحكم عليها بمنطق القاضى الصارم، بل اجتازت كل هذه الأمور ودخلتها أو اقتحمتها من أقرب طريق عندما صادقتها بأمانة وإخلاص، لنصل معا إلى درجة التوحد ونصبح كلا واحدا وليس نصفين مبعثرين..

عندما قلنا إن الزعيم السادى فيكتور هو الذى يدير المظلة العامة لهذ العالم الكبير، فهذا لا يعنى أن المظلة انتهت ووصلنا فيها إلى نقطة النهاية. بمجرد ما نعبر حاجز فيكتور سنجد وراءه طبقة أعلى وأعقد وأكثر غموضا داخل المظلة الأكثر عمومية يديرها المخبر السرى المخضرم برونر (كيلزى جرامر)، الذى لا يطارد فيكتور وأتباعه بغرض تحقيق العدالة الشعرية بل بغرض تحقيق العدالة

الشخصية؛ لأنه الأولى من وجهة نظره على إدارة هذه المنظومة الشاذة المنحرفة التى تضم كل من يدمن الحياة والمقامرة عليها ولها. إن طموح برونر الرهيب هو امتلاك حكم السلطة والقبض على الفريسة والصياد فى شبكة واحدة، لهذا اختاره الفيلم ليكون الراوى الأصلى لكل هذه الأحداث التى يمسك بكل خيوطها أكثر مما نتخيل..

كل هذا تحت سلطة الرأس الكبيرة إيفان الذى سمعنا عنه طوال الفيلم، ولم نشاهده إلا فى لقطة أو لقطتين على الأكثر فى هذا العالم المشكوك فيه. أما اليقين الوحيد فهو أن إيفان ليس نهاية المطاف بالتأكيد؛ لأن المطاف ليس له نهاية! (٧٠٤)

"الإرهاب القاتل/The Kingdom"

نوافق.. نعترض.. وماذا بعد؟!!

منذ ظهور الفيلم الأمريكى "المملكة/The Kingdom" ٢٠٠٧ إخراج بيتر برج، شدت الأقلام العربية حيل أحبارها وراحت تملأ وتفرغ وتعيد تعبئة الألوان المختلفة، تحلل شفرات الفيلم ببعض القبول والتحفظات والتأويلات والاعتراضات حتى درجة الشجب النهائى.

يقول السيناريست ماثيو مايكل كارناهام فى حوار خاص: "كيف يمكن أن تكون صورة التحقيق فى جريمة قتل على كوب المريخ؟!".. عبارة مكثفة أسهل دلالاتها ترسم الهوة الواسعة بين الثقافتين الأمريكية والسعودية، وكيفية طرح وجهة نظر المؤلف لتفعيل هذه المساحات من وجهة نظره ونظر المنتجين من خلفه؛ فلا يوجد من يدفع أموالا للتعبير عن فكر لا يرضيه.. تتركز الأوراق الشائكة لهذا الفيلم المعروض فى السوق التجارى المصرى باسم "الإرهاب القاتل" فى أحداثه الخيالية المستلهمة فعليا من انفجارات مجمع الرياض فى مايو ٢٠٠٣، وفى مساكن الخُبر فى السادس والعشرين من يونيو ١٩٩٦ بالمملكة العربية السعودية، استهدفت أرواح الأمريكيين هناك، مما استلزم حسب خط سير الصراع الدرامى للفيلم ذهاب فريق عمل نخبة تابع لمكتب التحقيقات الفيدرالية الأمريكية للعثور على الإرهابى المحترف أبو حمزة حسب تأكيدات وخبرات ممثلى الحكومة الأمريكية. خمسة أيام بالعدد هى المدة المسموح بها لفريق الإنقاذ الأمريكى تحت قيادة العميل السرى رونالد فلورى (جيمى فوكس)، ومعه خبير المفرقعات جرانت سايكس (كريس كوبر) والطبيبة الشرعية المقاتلة جانيت مايز (جنيفر جارنر) والمحلل الاستخبارى آدم ليافيت (جيسون باتمان)، على أن يتولى العقيد فارس الغازى (أشرف برهوم) والضابط هيثم (على سليمان) مساعدتهم ومرافقتهم ليكونا حلقة الوصل بين العالمين الأمريكى والسعودى كنظام وأفراد..

وظف المخرج البدايات التوثيقية التسجيلية الحية لهذا الفيلم التى تتتبع نشأة المملكة السعودية الوهابية والمشروعات البترولية مع الأمريكيين بين من يملك

ومن ينقب، لتقديم التعريفات اللازمة لمن لا يعرف عن هذا العالم البعيد عنه، ولترسيخ توجه مفاهيم السلطة الاقتصادية ومدى تفاعلها مع السلطة العسكرية وتطورها عبر السنين، ولتقبل وجود الأمريكيين هناك بمنطق المصالح المشتركة. نتوقف عند جوهر المصالح المشتركة الذى لا يتحقق بالضرورة بمنطق تكافؤ القوى، أى أن مهمة الفريق الأمريكى ليست فقط القبض على المدعو أبو حمزة وأتباعه؛ لأنهم فى هذه الحالة سيتعاملون مع توابع الزلزال. أما الزلزال الأصلى فيكمن فى خطر الإرهاب الذى يهدد العالم كله حتى المجتمع السعودى على يد أسامة بن لادن، كما أعلن صراحة عبر حوار الفيلم المنسق جيدا عدة مرات.. من الأهداف الجوهرية فى هذا الفيلم تخطى حاجز الصورة الفوتوغرافية والمعلومات الموسوعية التى يستقيها الأمريكان أو الغرب عموما عن العالم العربى من الكتب، لتثبت التجربة العملية لفريق العمل عبر الاحتكاك المباشر مع ممثلى النظام الحاكم والأفراد العسكريين المقربين مثل هيثم وفارس ومع أنماط المواطنين البسطاء، أن استقبال قضية الإرهاب كإشكالية إنسانية جمعية تغتال البشر عامة، أقوى وأبقى بكثير من انحسار تفكير فريق العمل للانتقام لصديقهم الضابط الضابط الأمريكى فرانسيس مانر (كايل شاندلر). لتحقيق هذه المهمة التى تستهدف المصالح المشتركة قاد المخرج المؤلف الموسيقى دانى إلفمان ومدير التصوير ماورو فيورى والمونتيرين كولبى باركر جونيور وكيفن ستيت، لزرع جسور مشتركة تحاول الاقتراب بحذر وبرؤية ما بين العالمين، من منظور الفكر والمشاهد والشخصيات واللقطات والعبارات والذكريات والمخاوف والأحلام بشىء من الموضوعية الذكية، بدليل عرض الفيلم فى الكثير من الدول العربية وعلى رأسها مصر.. مثلا نرى العميل السرى فلورى يداعب ابنه ببراءة فى بدايات الفيلم، مقابل تنشئة عناصر التعصب طفل سعودى على الكره والقتل للأمريكيين، مقابل ظهور أطفال أبرياء باكين كثيرين من عنف ضربات الرصاص، مقابل الاحترام الشديد الذى أبداه العميل فلورى فى معاملة الصغير ابن العقيد الغازى بعد استشهاد والده. مثلما حتمت التقاليد على الأمير السعودى حرمان جانيت مايز من حضور الاجتماع مع فريق عملها الأمريكى بوصفه لا يجوز، شاهدنا قبلها زملائها الأمريكيين يستقبلونها بشىء من الدهشة والتلميحات الساخرة لمجرد فكرة اشتراكها فى المهمة الانتحارية، كتنويعة مطروحة للإحالة على انتشار الفكر المتعصب القاصر لكن بدرجات ودوافع مختلفة. تقترن محاولات الموضوعية بذكاء المعالجة السينمائية ومنهج المخرج فى توظيف طاقمه، ليضع إدارة المواقف فى يد الأمريكيين مهما كانت درجة إظلام المشهد دراميا وبصريا، دون إنقاص أمانة ومساعدة الضباط السعوديين. بالتطبيق العملى على أحد أهم المشاهد للقبض على أبو حمزة قائد الإرهابيين الذين يحاربون الأمريكان باعتبارهم كفارا أعداء الله، سنجد تصميم المشهد مع زوايا التصوير وقطعات المونتاج على النحو التالى.. [صوت بكاء طفل/ الأمريكية جانيت تفتح الباب/ مراقبة فريق العمل الأمريكى للموقف لوضعه تحت السيطرة/ جانيت تتعاطف مع الطفلة الباكية وتداعبها بحلوى ووالدة الصغيرة تشجعها على الاستجابة لمشاعر السيدة الغريبة/كاستجابة غريزية للحنان تسلم الصغيرة لجانيت الدليل العملى على قرب أبو حمزة الشديد من المكان/ شك العقيد فارس فى الشيخ المجاور واكتشافه أنه أبو حمزة شخصيا/ انتقام شاب مختبىء بقتل فارس غدرا من

الخلف/ تنظيف الأمريكان للموقع كاملا بعد قتل أبو حمزة وأتباعه إلا السيدات والصغار].. شىء من تحليل الشفرات والعلامات سينبئنا عن الخطاب الفكرى المطروح فى الفيلم كما أوضحنا..

وماذا بعد تحليل فكر الآخر؟؟ دائما نقول التحليل وحده مهما كان استقبال إيجابى مقيد فى خانة رد الفعل الشفاهى. الصورة السينمائية لابد أن تقابل بصورة سينمائية مثلها. لماذا لا تتحرك مجموعة الدول العربية أو حتى دولة واحدة لإنتاج سلسلة أفلام تتبنى منهج تصحيح صورة المواطن العربى فى العالم الأجمع، فى ظل وفرة الأموال ولله الحمد والمواهب المفكرة لتقديم رسائل دعائية فنية علمية مدروسة، دون الارتداد إلى منطق أفلام الجاهلية وبطلها الجبار بعينيه النارية وأسنانه المتشنجة وهو يصرخ بعزم قلبه لإثبات وطنيته: "لقد صبأ القوم.. فاقتلوهم وأريحونا"..

إلى متى سننتظر الآخر على نار لتحديد وجودنا ومصداقيتنا مثل من يغنى لنفسه أمام المرآة بدون جمهور؟؟ هل سنظل نحلم فى مقاعدنا بالفارس الأجنبى القادم على حصان العدالة الأبيض المثلج، الذى سيعرف – إن شاء الله – قيمة الشعوب العربية وينزع عنها تهمة الإرهاب المطلقة بكل سخافاتها؟؟ هل فى عصر العلم الكاسح مازلنا نلعق عسل هذه الغفلة الإبداعية إلى الأبد؟!!(٧٠٥)

"سايكو/Sicko"

مايكل مور يفتح صندوق العجب الأمريكانى!

فى الماضى كان صاحب صندوق الدنيا يدعو عشاق الخيال للاندهاش من عجائب الزمن عبر عيون صندوق الدنيا العتيق. أما الآن فقد تكفل مايكل مور بدعوة عشاق الحقيقة عبر عيون كاميراته لتأمل أحوال المجتمع الأمريكى، وما أقسى الحقيقة عندما تكون أغرب من الخيال..

بعد ثلاثة أعوام من النجاح المدوى لفيلمه التسجيلى" فهرنهايت ١١ سبتمبر" جاء موعدنا مع الفيلم التسجيلى الأمريكى "سايكو/Sicko" ٢٠٠٧ إخراج مايكل مور (١٩٥٤ -)، الكاتب والمنتج والروائى الأمريكى الذى وضع خريطة جديدة للسينما التسجيلية، خاصة عندما تفرغ لأحوال الشعب الأمريكى فى ظل سياسة الرئيس بوش الحالية التى لا تعجبه أبدا. برغم أن مور بدأ مشواره عام ١٩٨٩ بفيلمه "روجر وأنا/ Roger And Me"، فإن أفلامه الأخيرة هى التى ساهمت بشكل أكبر فى إحداث هزات عالية فى الفن والوعى، حتى أن مجلة "تايم" صنفته عام ٢٢٠٠٥ كواحد من أهم مائة شخص يملك سلطة وتأثير فى العالم..

يستغرق زمن عرض الفيلم مائة وثلاث عشرة دقيقة، وعُرض لأول مرة فى الدورة السابقة لمهرجان كان السينمائى الدولى هذا العام، وصُنف كثالث فيلم

تسجيلى يحقق أرباحا ضخمة فى تاريخ السينما العالمية.. إذا كان المخرج تعرض فى أفلامه السابقة للمجتمع الأمريكى ومدى خطورة العولمة والمؤسسات الكبرى وتاريخ رجال الأعمال السياسيين خاصة أباطرة البترول وخبايا حرب العراق ولغة العنف السلمى والمسلح، فقد اختار فى هذا الفيلم طرح قضية التأمين الصحى للمواطن الأمريكى للمناقشة العلنية الجريئة، وربما لا يتوقع الكثيرون أن يكون وجه الحقيقة حزينا إلى هذه الدرجة.. بعيدا عن طنطنة وسائل الإعلام الدعائية وعمليات غسيل المخ المنظمة عن الحلم الأمريكى الجميل، يطرح الفيلم الواقع المعاش عن التطبيق العملى للعدالة والديموقراطية وكبرياء الحياة وشرف الموت، بمنطق أن الفارق بين الجنة والجحيم هو طرق الباب الصحيح واختيار الطريق بينهما.. بدأ المخرج جذب قدم المتلقى بمشاهد حية تتلاقى مع صوته كراو عاقل هادىء متيقظ بالتقاطع مع التتر، ليقدم لنا إحدى خطب الرئيس بوش يتحدث عن قضايا المجتمع وكأنه يتكلم من كوكب ثان. وعلى النقيض يضرب مور أول ضرباته بعرض بطله الحقيقى وهو المواطن الأمريكى عامة، مع التركيز على نموذج بعينه يطرح مشكلته مثل الشاب آدم الذى يقول إنه ليس عنده عمل لكنه لا يريد ديونا أكثر، والآخر الذى يخيط جرح ركبته بنفسه وكأنه يفصِّل قميصا لأنه ليس بينه وبين رفاهية التأمين الصحى أى عمار.. بعد كل نموذج يؤكد المخرج أن الفيلم ليس عن فلان، وهكذا بدأ يعلن عن منهجه فى طرح الحقائق وكيفية توصيل الرسالة عندما يحل محل المواطن فى الأسئلة ومحاولة البحث عن إجابات، وقد أخذ من الشعب توكيل الإنابة والدفاع بالسرد والحكى والتعليق والحوارات المباشرة، باستخدام أسلوب المواجهة والبحث فى أصول القوانين والهوة الواسعة بين النظرية والتطبيق، واقتحام مناطق الألغام وفضح الكذب بشكل مباشر وغير مباشر، والإعلاء التام للغة الكوميديا السوداء اللاذعة الساخرة المرة الغارقة فى السواد. وهذه من أهم أسباب انجذاب المتفرجين لأفلام مور.

استعان المخرج بلقطات من الأرشيف للرئيس الأمريكى الحالى جورج دبليو بوش، ولريتشارد نكسون فى سبعينيات القرن الماضى وأحلامه، ولهيلارى كلينتون التى وعدت ببرنامج رعاية صحية متكاملة، مع فاصل من المقايضات السياسية حتى تستتب الأمور عند قدمى الحزب الحاكم.. لعب مونتاج الثلاثى جوفرى ريتشمان وكريس سيوارد ودان سلتيك الدور الأعظم فى تحقيق نجاح هذا الفيلم، باحتواء كل هذا القدر من المنهج المركب والوسائل المتعددة فى توليفة واحدة عميقة المنظور تأخذ صف المواطن الذى لا نعرفه، بعيدا عن السير وراء كل حالة بنظام القطار العتيق حتى نهاية القضبان. هناك مخرج يحدد هدفه من كل جزئية وما قبلها وبعدها، ويعرف كيف يتفاعل مع الحدث بزاوية تعاطف بالدرجة الأولى لا تشعر المواطن المتحدث أنه تحقيق رسمى، الأمر فى الواقع فضفضة إنسانية يخرج الضيف فيه المكبوت داخله وكأنه مونولوج صوته عال بلا خجل. إن انشغاله بالحزن والتعجب أهم من أى شىء.. تنوعت المقابلات الحية بين المواطنين والشخصيات المسئولة الحالية والسابقة، لكن تأتى د. ليندا بينو كاستثناء إعجازى وهى تعترف فى جلسة علنية أنها تسببت وهى مسئولة عن ضرر بالغ للمرضى، وما بين تلعثمها وبكائها اعترفت السيدة المحنية الرأس أنها بدلا من مساعدة الشعب بالأموال، كانت توفرها قدر المستطاع لصالح هيئة

العمل. لم يطرح مور أزمات المواطنين الأمريكيين المحرومين من التأمين الصحى نهائيا الذين يصلون إلى مليون مواطن، لكنه يركز أيضا على آخرين مشتركين فيه بالقانون. وهؤلاء مشكلتهم أكبر طالما أن صدمتهم أكبر.. هناك من رفضوا صرف أمواله بعد مرضه؛ لأنه بدين جدا. يساعدنا مور بتحديد سبب الرفض بوضع علامة ثقيلة على أهم عبارات الخطاب الرسمى الرافض، مع أن هذا المرفوض بالعكس تماما رفيع للغاية، وهى الحقيقة التى نراها بالصورة ثم يكتبها لنا مور على الشاشة لزيادة الاطمئنان ومعها علامات تعجب متينة على هذه الردود المضحكة جدا!! ثم توصل المخرج إلى ما هو أسوأ عندما اكتشف أن الموظفين يدفعون المواطنين لارتكاب الأخطاء فى ملء بيانات التأمين الصحى، لإعادة صياغتها فيما بعد على هيئة نقاط ضعف وألاعيب قانونية، لحفظ أموال أصحاب العمل ونسف عملية التأمين الصحى من أساسها الهَش.. ولأنه فيلم للناس وعن الناس لجأ مايكل إلى أبسط طريقة تساعده فى عمله، وهى إعلانه بالتصدى لقضية كذا إلى من يهمه الأمر، وإذا بعدد هائل من الرسائل يدق أبواب بريده الإليكترونى فى ساعات قليلة للغاية، فكانت مادة فيلمه الخصبة.. استمر مور فى لغة الكوميديا السوداء مع المؤلف الموسيقى إرين أوهارا، الذى قدم لنا مقطوعات موسيقية مباغتة تطرح جملا مرحة لمصاحبة حالة مأسوية، أو مقطوعة أوركسترالية تمجد لحظة اكتشاف مشكلة كبرى مختفية بفعل فاعل، مع ترك مساحات قوية للصمت المؤثر لمنح المتلقى فرصة للتقبل والاستيعاب والتفكير قبل وأثناء وبعد الضحك.. ربما يتساءل البعض متى يظهر مايكل مور بشخصه؟؟ كان المخرج من الذكاء بالاعتماد على صوته أولا مع تأجيل ظهوره لما بعد استعراض القضية من وجهات نظر مختلفة حتى تأكد من تشرب المتلقى لها ربما لتوفير تركيز المتلقى وربما كى لا يحدث ملل من وجوده المستمر. أيا كان السبب لو حدث وتشمم المتلقى أى رائحة تعالى أو نجومية أو تدخل أو تشويش من المخرج، سيسحب توكيله وتفويضه له مع كل معطيات المصداقية فورا فى حالة إذا تساوى الشاكى مع المشكو منه؛ لأننا فى هذه الحالة سننتقل من مرحلة الإهمال إلى مرحلة التغفيل بنجاح ساحق..

بعدما استوفى المخرج ما يريده داخل الوطن لعب بذكاء على سياسة المقارنة بدول أخرى من خلال مواطنيها أو المواطنين الأمريكان المقيمين أو المهاجرين هناك بالاختيار أو بالإجبار.. فى كندا لا يوجد طابور انتظار فى المستشفيات ولا دفع أموال ولا تهرب من أداء الواجب ولا مهانة، وفى إنجلترا المستشفى بالمجان وكل الأدوية مهما كانت تساوى عشرة دولارات فقط، ويتقاضى الطبيب الإنجليزى الشاب مرتبه الضخم من الحكومة الإنجليزية وعليه التفرغ لعلاج المرضى، بالتالى لم يسبق له ولغيره منع مواطن إنجليزى من تلقى العلاج السريع أو الطويل. وهناك قرار جرىء حكيم بمكافأة أى طبيب بسخاء، كلما ينجح فى إقناع المواطنين الإنجليز بالإقلاع عن التدخين مثلا.. صحيح أن لندن مدينة غالية كما أكد ساكنوها، لكنهم فى الوقت نفسه يحققون دخلا عاليا يمكنهم من الحياة الكريمة. إذا كانت المستشفى هناك بالمجان، فقد انتفى بالتبعية وجود قسم لحسابات المرضى وخلافه، مع ذلك راح مايكل مور العنيد الباحث عن الحقيقة بالصورة والصوت يفتش عن وجود الخزنة فى طوابق المستشفى كلها ليتأكد من صحة كلام كل من لا يعرفهم من المرضى والإداريين

والأطباء والمسئولين، ليعثر أخيرا على مكتب الكاشير منفيا فى الدور الأرضى. وسأله مور: ماذا يفعل هنا ولماذا يختبىء؟ فأجابه الموظف العجوز أنه لا يختبىء؛ لأن هذا هو مكانه الطبيعى، ثم وجه أكبر صدمة مفرحة محزنة للمخرج عندما أخبره أن مهمته كصرّاف ليست تحصيل المستحقات من المرضى؛ لأن هذا النظام غير موجود أساسا، بل إن مهمته فى الحقيقة صرف أموال للمرضى لزوم التنقلات وما شابه؛ فتحجرت عيون مور المذهول خلف النظارة ولم ينطق!!

فى فرنسا وكوبا سأل المخرج ضيوفه من الأمريكيين وغيرهم إذا كانوا يشعرون بالأمان من ناحية التأمين الصحى؛ فأكدوا جميعا كمواطنين وليسوا كمسئولين أن الحياة تسير وأن آدميتهم محفوظة ولله الحمد حتى لخصها أحدهم بذكاء عندما ابتسم وقال: "هذه ليست أمريكا!"..

أخيرا أدرك مور أن الآخرين يعيشون فى "عالم نحن" وليس فى "عالم الأنا".. يقول رجل البرلمان الإنجليزى المخضرم السابق تونى بن عن توجه الدولة ودوافعها لضمان حقوق المواطنين فى التأمين الصحى بعد الحرب العالمية الثانية: "إذا كنا نستطيع توفير الأموال لقتل الناس، بالتالى يمكننا أيضا توفير الأموال لمساعدتهم..". وقد ذكرت بعض المواقع على النت أن أربعة على الأقل من أكبر شركات الدواء فى العالم مذكورين بالاسم أصدرت فرمانات قاطعة بمنع موظفيها من إجراء أى مقابلات مع مايكل مور أثناء التصوير والمعنى واضح كما الشمس!

من أبلغ ردود الأفعال الصادقة على مدى هذا الفيلم الطويل هى تعبيرات الحسرة الصارخة المتدرجة على وجه المخرج، وهو يتأسف بصدق على حال المواطنين الأمريكيين التعساء المخدوعين بأوهام السيادة.. فى النهاية ضرب مايكل مور بكرباج الكوميديا السوداء ضربته الساخرة المتوحشة، عندما شاهدناه بظهره وهو يحمل ملابسه المتسخة فى سلة ويصعد السلالم متجها إلى الحكومة لتغسلها وتشطفها لتحقيق مهمتها العظيمة طالما أنها غير متفرغة لهموم الشعب العظيم! (٢٠٠٧)

"الحب وكوارث أخرى/Love And Other Disasters"

أخيراً عرفت هى ماذا تريد!

إذا أردت أن تعرف ماذا تملك، فلا ترهق زمبلك رأسك بالدوران فى كل اتجاه لتبحث عن البعيد. ربما يكون نصيبك متعلقا بأصابعك فى انتظار إشارة منك وأنت لا تراه..

عن إشكالية الحب والسعادة وإعادة صياغة رؤية الحياة ببساطة ومرح وتسامح وحسن نية، تتفاعل رابطة الصراعات الدرامية الأصلية والفرعية للفيلم الفرنسى البريطانى الأمريكى المشترك "الحب وكوارث أخرى/ Love And Other Disasters" ٢٠٠٦ إخراج أليك كيشيشيان، وهو المخرج والسيناريست والمنتج اللبنانى الأصل الأمريكى الجنسية المتميز فى أعمال الفيديو الموسيقية، وسبق

أن قدم لشاشة السينما فيلميه "مادونا: الحقيقة أم الجرأة/ Madonna: Truth Or Dare" ١٩٩١ و"مع مرتبات الشرف/With Honors" ١٩٩٤، ويبدو أن سنوات الخبرة التى اكتسبها كيشيشان والتى بلغت ثلاثة عشر عاما تركت أصداء طيبة على فيلمه الثالث الذى نقدم له قراءة تحليلية، حيث سبق عرضه بمهرجان تورنتو السينمائى الدولى فى كندا العام الماضى، ومازال يواصل عروضه التجارية هذا العام فى دول الدول المختلفة.

انتهج المخرج أليك كيشيشيان لغة الكوميديا عامة بما تحوى من كوميديا الشخصية وكوميديا الموقف، فى ظل حوار مرح ذكى مُحمّل بمفارقات متواصلة متنوعة وأفكار رقيقة وجوهر حكيم أحيانا ولو بدون قصد أطراف الحوار، ليتضافر الجميع داخل بناء فنى ديموقراطى يتتبع حياة عدة شخصيات بصفة مستقلة وجماعية داخل منظومة قوية متحدة. برغم العدالة البنائية لمجموعة أبطال الفيلم وكلهم أصدقاء من سكان مدينة لندن الوقورة العتيقة، فإن الشابة الجميلة إميلى جاكسون (الأمريكية بريتانى ميرفى) الشهيرة بجاكس تظل هى محور دائرة العلاقات الدرامية التى تلف وتدور لتعود إليها فى النهاية، بسبب امتلاكها لمجموع طبائع وأفكار وسلوكيات يفوق فى الكيف ما يمتلكه كل أصدقائها. الآنسة جاكس متميزة تماما فى عملها بمجلة فوج الشهيرة للموضه، من أهم جوانب تركيبتها البراقة تعاملها مع الحياة بمنتهى البساطة النابعة من شخصيتها بوجهها الحقيقى، ومن تعدد طبقاتها وأوجه ثراءها لتأثرها بالثقافات الأمريكية والإسبانية والإنجليزية بحكم المولد والنشأة والعمل؛ فأصبحت عصيرا أنثويا من المشاعر والفكر المادى فى وقت واحد بحيث لا يطغى جانب على آخر. تحمل جاكس طاقة إنسانية صادقة تركز دفتها فى مساعدة أصدقائها فى كل كبيرة وصغيرة، لكنها مع الأسف تتغافل عن مساعدة نفسها ربما عن عدم معرفة أو ربما هروبا من المعرفة.. من الطبيعى أن تكون هذه التركيبة المتناقضة مثيرة وجاذبة لأصحابها المقربين الذين يشاركونها الحياة بمنطق الحرية بلا عقد، وعلى رأسهم تالولا (الإنجليزية كاثرين تيت) الشاعرة المنتمية إلى مذهب العبث والتوجه الجسدى، لهذا تأتى كلماتها صادمة وأفعاها متفجرة، لا أحد يتوقع خطوتها القادمة، وبعيدا عن الأسباب واختلاف المواقف يظل اليقين الوحيد هو نتيجة تصرفاتها التى تشعل حياتها وحياة غيرها باستمرار طبقا لشخصيتها الصريحة بلا أقنعة. مثلما تتفرغ جاكس لاحتواء صديقتها وعلاقاتها الغرامية الرهوانية الطائرة منهنا إلى هناك، تحاول بكل طاقتها إسعاد شريكها فى البيت وصديقها العزيز بيتر سايمون (الإنجليزى ماثيو رايس).. مع بيتر بالذات تبدو البطلة على راحتها تماما فى كل شىء؛ لأنه لا خوف من رفيقها الشاذ؛ ولأنه كاتب سيناريو مغمور لكن موهوب يتفهم مشاعرها ويحترم تقلباتها رغم أنه يعيش فى الخيال ربما أكثر من اللازم.. أهم ما يميز شبكة العلاقات الدرامية الإيجابية المطروحة أن هذه الصحبة تقبل بعضها كما هى بكل مرحها وجنونها وإيجابياتها وسلبياتها دون أن ينصب أحد نفسها قاضيا على الآخر أو وكيل نيابة قاس، فكلهم ناجحون فى أعمالهم ما بين الموظف الأجير والمالك صاحب المعرض الفنى فنلاى (جيمى سايفز). نلاحظ هنا أنهم جميعا يحترفون المجالات الفنية بشكل أو بآخر ما بين الموضه والفن التشكيلى والشعر والتأليف، وبفضل هذه المرجعية الفكرية المزاجية المشتركة اتفق الجميع دون أن يتفقوا أن يتطوعوا للتعبير عن أفكار

بعضـهم فـى حضـورهم وغيبـتهم، وكأنهـا قضـية شـعبية عامـة تخـص الفـرد والمجموع..لن نستطيع التألم لحال العلاقة القاسية بين جاكس وصديقها جيمس (إليوت كون) الذى لا يعرف لماذا تتمسك به وهى لا تحبه، إلا عندما يظهر نقيضه المصور المساعد فى المجلة الأرجنتينى باولو (الشيلى سانتياجو كابريرا)، الذى أدرك مناطق الجمال النقى للبطلة كفنان إنسان حقيقى.. صحيح أنه جاء من خارج شبكة الصداقة المترابطة، لكنهم قبلوه جميعا لاشتراكه معهم فى غرامه بالفن بدليل صوره الفوتوغرافية التى تفيض بالعذوبة والرؤية التشكيلية الواعية. كما أنه يشترك معهم فى تقديمه لقيمة الإنسان قبل كل شىء، بدليل صوره الناطقة للنماذج البشرية المهمشة فى لحظات منتقاه بعناية بالغة دون تعمد أو ادعاء موهبة أو تباهى بإنسانية منعدمة من أساسها..

اجتمعت كل هذه التكوينات المثيرة وتطورت عبر الاحتكاكات المختلفة؛ فتولدت الكوميديا بتلقائية وبساطة ومنطقية باستغلال كافة المشاهد لإضافة الضحكات الإيجابية القادمة من الشخصيات التى عقدنا معها اتفاق صداقة وانتهينا، ومن نماذج أكثر غرابة ربما تمر علينا مرة واحدة، مثل هذه الطبيبة النفسية (دون فرنش) التى تستخدم تشبيهات مقززة جدا من بنات أفكارها لم ترد فى أى كتاب علمى مطلقا، وفى النهاية نكتشف أن هى نفسها تحتاج لمن يعالجها! مع قلة مشاهد كما لكن الفيلم وظف شخصية المنتج العظيم مارفن برشتاين (مايكل ليرنر) بذكاء يصل إلى حد المكر.. فقد التقينا به بصفته المنتج والمنقذ المنتظر الذى قدم له المؤلف بيتر سيناريو فيلمه الذى كتبه بعنوان "الحب وكوارث أخرى"، الذى استلهمه من تجارب حياته التى عاشها مع أصدقائه ليدلنا هذا الموف على اتجاهين مهمين متضامنين.. الاتجاه الأول هو تقديم رؤية نقدية ساخرة لدكتاتورية المنتجين خاصة الأمريكيين ومدى تحكمهم الفظيع، واستمتاعهم بتقطيع أوصال القصة التى شقى السيناريست فى عصر رأسه لكتابتها بدءا بتغيير العنوان دون سبب منطقى. أما الاتجاه الثانى فهو التركيز على رفع القدسية عن أفلام هوليوود بصفة خاصة، حيث أعلن المنتج أنه اختار للفيلم الذى قبله أن يلعب بطولته الممثلة الأمريكية الشهيرة جوينيث بالترو فى دور جاكس، مع الممثل الإنجليزى أورلاندو بلوم ليلعب دور باولو الذى حوله المنتج جذوره من الأرجنتين إلى المكسيك دون أى مبرر ولا فارق، مع نقل عطاء العلاقات الشاذة من الرجال إلى السيدات، والأهم من هذا كله الإصرار التام على وضع نهاية ساخنة جدا بلقاء البطلين. لنا أن نتخيل حال السيناريست المقهور أمام العبث الصبيانى لهذا المنتج الذى يهوى التأليف على مؤلفات الغير.. عبثا حاول السيناريست الشاب إقناع المنتج أن فيلمه لا يعتمد بالضرورة على حدث كبير بل على سلسلة مترابطة من التفاصيل الحياتية المشوقة، طبقا لفكره كجيل جديد يريد طرح وجهة نظره فى العالم من حوله وفى التيارات السينمائية المسيطرة، والنتيجة المؤسفة كما توقعها السيناريست الجديد وأعلنها لنا المونتاج فى نقلة حادة للغاية أن مجموعة الأصدقاء كانوا هم المتفرجين الوحيدين لفيلم بالترو وأورلاندو داخل دار صالة العرض الواسعة جدا الفارغة جدا..

يدلنا هذا الاتجاه على منهج السيناريست/المخرج أليك كيشيشيان؛ لأنه بالفعل لا يوجد حدث كبير نؤرخ به الأحداث بما قبله وما بعده، وهو ما يعرقل

بالتبعية العثور على جملة موسيقية ضخمة للمؤلف الموسيقى ألكسندر أزاريا؛ وإنما هى مرطبات هارمونية خفيفة ضاحكة بسيطة تصاحب جاكس بصفة خاصة، أثناء اللحظات المؤثرة التى لا تعرف هى غالبا أنها مؤثرة. حتى تحولت هذه المنظومة المختبئة إلى علامات سمعية دينامية دالة تصاحبها، وتشكل مع ديكور باربارا هرمان – سكلدنج المودرن اللافت للنظر بذوقه وشبابيته وملابس ميشيل كلابتون الأنيقة المبهجة كألوان وخطوط وتصميمات منظومة أشمل من العلامات المرئية اللونية السمعية الإيجابية تؤسس مفردات هذا العالم ومرجعية رؤى أبطاله ووجهة نظرهم فى نفسهم وغيرهم وفى هذه الدنيا عامة. بالمثل لم يلجأ مدير التصوير بيير موريل إلى الفلسفة واكتفى مع المخرج بتأكيد البريق الداخلى لجاكس ومجموعتها بإحاطتهم فى مشاهد نهارية أو مضيئة بقوة، وتعامل مع اللحظة بميزانسين هادىء وكادرات توحى بالثبات الظاهرى، لكنها تستقى حيويتها وحركتها الداخلية من باطنها حسب تحرك المشاعر. إذا كان مجرد كادر كلوز ثابت يحمل ردا فعل كوميديا أو عاطفيا كفيلا بإحياء الموقف، فقد سار مونتاج نك آرثرز على الدرب بصنع سياقات كوميدية تخرج عن التقليدية قدر السطاع، بما يتناسب مع الجنون الطبيعى للشخصيات ومصداقيتها. وكان يتغافل عن تفاصيل كثيرة مرتبة رتيبة، ويقطع كبدائل على تفصيلة حيوية تحرك الحدث ببساطة مثل دخول شخص ما فى وقت مفاجىء خاطىء، مع فرد مساحة إبداع خفية للمونتاج للتنقل عبر الأزمان.. كثيرا ما يشطح بيتر السيناريست فى تخيل المواقف كصورة ذهنية، وكأنه يكتب مشاهد شفاهية على الهواء مباشرة، لكننا لا نعرف أنه خيال إلا بعد اختيار توقيت دقيق للعودة إلى اللحظة الآنية بعد خلق دوافع كوميديا متنوعة فى عالمين مختلفين حائرين بين الحقيقة والتمنى.

من أهم دعائم ديموقراطية الفكر فى هذا الفيلم عدم تفوق شخصية على الأخرى دون الوقوع أيضا فى منطقة النمطية والتشابه الزائد؛ فتعبأت بالتالى مساحة درامية واسعة وعميقة من الونس الإنسانى وروح المساواة بين الجميععلى مستوى المشهد الواحد وعلى مستوى السياق الجمعى فى النهاية.. عندما بدأ الفيلم بكتابة سطور على الشاشة عن البطلة جاكس تفيدنا بمهنتها ومواصفاتها، لم ندرك المغزى ومن يكتب لمن ولصالح من، خاصة إذا كانت جاكس نفسها ستظهر أمامنا بعد لحظات قليلة وسنعرف نفس المعلومات بمنتهى البساطة! لكن بعد انتهاء رحلة المشاهدة وتنامى عملية الاستقبال وختام الفيلم بجمل أخرى مكتوبة وصفية لما نراه بالفعل، أدركنا أن هذا السيناريست/المخرج المرح يتعامل مع الفيلم بصفته سيناريو يكتبه ويتخيله أمامه وأمامنا، أى أننا نشاهد مجموعة أفلام متداخلة مع بعضها البعض.. أكبرها وأضخمها وأنجحها الفيلم الذى نراه فعليا فى نسخة السيناريسو الأصلية بالأحداث التى كتبها المؤلف، قبل أن يطرد المنتج الجبار منه معظم تفاصيله. كما أن هناك مجموعة من شذرات أفلام روائية قصيرة دون تحديد نقطتى بداية ونهاية طبقا للكلاسيكية العتيقة، ونقصد بها مجموعة المشاهد التى كان يسرح المؤلف فى تخيلها حسب حالة الإلهام التى تضرب عبقريته. أخيرا نصل إلى أقلهم قيمة وأكثرهم هيمنة اقتصادية، وهو الفيلم الذى تم تصويره بناء على تغييرات المنتج التعسفية، ولنسميه مجازا "فيلم المقصلة الكبرى" الذى قام ببطولته بالترو وبلوم، اللذين شاهدناهما فى لقطة واحدة مؤثرة فى لقاء ساخن يجمع بين

الحبيبين. وكأن أليك كيشيشيان يقدم لنا هـذا المشـهد القصير جـدا أو "المينـى مشـهد" محملا بدعوة مكتومة فى قلبه للغفران لهذا المنتج البربرى، أو ربما تكون دعوة حارة من أعماق أعماقه للتخلص من أمثاله أعداء الفن الجهلاء.. (٧٠٧)

"وصفة الحب/No Reservations"

مأساة الحياة بلا طعم!

لم تكن الميزة أن طعامها جميل، لم تكـن المشـكلة أن طعامهـا سـيىء، لكـن المأزق أن مذاقه متخشب كالتمثال بلا دفء بـلا حيـاة يمثـل أنـه يتـنفس مـع أنـه منقطع الأنفاس!

حقيقة بدائية مريرة كانت غائبة عن الشيف المـاهرة الجميلـة كيـت. لـو كانـت تعرفهـا لمـا ظهـر إلـى الوجـود الفـيلم الكوميـدى الأمريكـى الأسـترالى "وصـفة الحـب/No Reservations" ٢٠٠٧ إخـراج سـكوت هـيكس الأوغنـدى الجنسـية الإنجليـزى والأسـترالى النشـأة. هـذه هـى التجربـة السـينمائية الأولـى للسيناريست كـارول فوتشـس، وعلينـا الترحيـب بموهبتهـا والتعامـل بمرونـة مـع سـلبيات الوليـد البكـرى، خاصـة أن كـارول تقـع هـى الأخـرى فـى مـأزق صـعب مضاعف.. هى مطالبة أن تحقق نجاحا على الأقل متساويا وفى أحسـن الحـالات مضاعفا للأصل السينمائى المأخوذ منه الفيلم الأمريكى، وهـو الفـيلم الكوميـدى الرومانسـى الألمانى "أغلب الظن أنها مارتـا/Mostly Marta" ٢٠٠١ طبقـا لاسـمه التجارى فى السوق الأمريكـى، أو "الجميلـة مارتـا/ Bella Martha" طبقـا لاسـمه الألمـانى الأصـلى، بطولـة مارتينـا جيـديك وماكسـيم فورسـتى سـيناريو وإخـراج الألمانية سـاندرا نتلبك، ومازالت أصداء نجاحه تحيا بقوة حتى اليوم..

كلما تخلت النجمة الإنجليزية كـاثرين زيتـا جـونز عـن الانشـغال بحلاوتهـا فـى المرآة أفرجت عن جمال موهبتها الحقيقية مثلما شاهدناها فى الفيلم الأمريكـى "صالة الوصـول/The Terminal" ٢٠٠٤ إخـراج سـتيفن سـبيلبرج، وقـد عـادت هنـا وتخلت بصدق أكثر عن ذاتها وتفرغت للشخصية، وأصبحنا نتحاور مع كيت وعالمها وليس كاثرين زيتا جونز وشـهرتها.. كيت هى واحـدة مـن أشـهر مـن يعمـل شـيف مطعم فى مانهاتن بمدينة نيويورك الأمريكية، وفورا تولى مونتاج بيب كارمـل وضـع العلامات الأسـاسـية لكيفية سيطرتها على كل تفصيلة صغيرة فى المطبخ بالقطع المتلاحق منها وإليها، فى دلالة أيضا على انشغالها الدائم وجديتها الشـديدة فى العمـل وصـلاحيتها الواضـحة لتكـون قائـدا مـاهرا يـدير وينفـذ. لكـن كـاميرات مـدير التصوير سـتيوارت درايبرج كان لها رأى آخر.. صـحيح أنهـا تهـرول وراء كيـت مجبـرة حسـب قانون روتينها اليومى، ما بين شـراء المسـتلزمات ونوبات قيادتها لمجموعـة الطهاة فى المطعم، مع ذلك تشعر أنها تظهر كيت لتخفيها، تتابع ظلها من الخارج ولا تخترقهـا مـن الـداخل، تحترمهـا وتحبهـا وتخـاف منهـا وعليهـا.. الحقيقـة أن الكاميرات لم تكن تهرب من كيت، بل كيت هى التى تهرب منها ومـن كـل البشـر ومن نفسـها قبل كل شـىء.. فى لحظة واحدة أصبحنا محاصـرين مـا بـين صـخب

الشريط الصوتى لمجموعة المطبخ النشيط وضجيج الشـارع والبـائعين، مـع شـبه المارشـات العسـكرية المتعجلـة جـدا للمؤلـف الموسـيقى فيليـب جـلاس حسـب الخطوات والإيقاع العقلى لكيت. لكن كل هذا لم يقنعنا برنة الصوت الصادق داخـل البطلة! لأن المخرج يريد إرسـال عوامة الإنقاذ لفتاته التى يحبها، سـرعان مـا نقلنـا المونتاج إلى جلسـات كيت مع الطبيب النفسـى وإلى شـقتها الفارغة، حيث لعـب ديكور ليزلى إى. رولنز دورا نفسـيا عاطفيا فى تشخيص حالتها الحقيقية بعيدا عـن الرتوش المزيفة. الشـقة المقسـومة بـالممر الطويـل والممتلئـة بـالأبواب المتعـددة للغرفة الواحدة أحيانا، نسـجت شـبكة مـن الفـراغ وتقـاطع الخيـوط الوهميـة حـول الشـيف التى لا تتذوق معنى الحياة.بالتالى لا تقدمها فى أطباقها ويصيبها غضـب رهيب من مجرد انتقاد أحد لعملها؛ لأنه يكشـف سـرها..

رسـم المخرج ميزانسـين أو خريطة حركيـة ذكيـة للبطلـة حتـى لـو لـم تتحـرك، وتركها تمشـى كالسـلحفاه داخـل شـقتها، تنهـى الممـر بـين الغـرف لتبـدأه مـن جديد، تتركه فارغا لحظات لتعود إليه لكن دون أن تملأه. كيف يصل قطار مكون من عربة واحدة إلى هدفه، إذا كانت العربة مفلسـة من ذكريات الماضى المنبعثة مـن العربات التى تسـبقها، ومنفلتة من الحاضر بوصفها وحيدة ومحرومة من السـتقبل؛ لأنها لا تجد من تدفعه أمامها! الحقيقة أن هذا الصنف الروتينى الصـارم مثـل كيـت لا يصلح معه إلا خطة ثورة المفاجـآت أو مفاجـآت الثـورة.. وقـد تمـثلا فـى الرحيـل المفـاجىء لشـقيقة كيـت، وبالتـالى صـدمة إجبارهـا علـى إبقـاء ابنـة شـقيقتها الصغيرة زوى (الأمريكية أبيال بريسـلن) بسـنواتها التسـع لتقـيم معهـا، وتفـتح لهـا عالمـا جديـدا تمامـا مـن الحـوارات والتوجهـات العقليـة والاهتمامـات والعوطـف والمصارحة والتباسط الضرورى. ثم جاء اختراق الصاعقة الثانية عندما غابـت كيـت وعادت لتجد أن صاحبة المطعـم الشـديدة بـاولا (الأمريكيـة باتريشـا كلاركسـون) اسـتقدمت الشـيف الأمريكى نك (الألمـانى الأمريكـى آرون إيكهـارت)، الـذى حـول المطبخ إلى كتلة من السعادة؛ لأنه لا يعرف الاسـتمتاع بـالطهى بـدون ابتسـامة وتفاؤل وموسيقى الأوبرات الإيطالية..

دخل الشيفان فى صراع قاس مهنيا وعاطفيا، يدلنا عليه صراع ألوان الملابـس بينهما حسـب تصميمات ميليسـا تـوث، التـى حبسـت كيـت فـى الألـوان الداكنـة والخطوط الفاقدة التميز حسب حالتها، بينما فتحت نافذة لونية براقة صافية علـى مصراعيها فى ملابس الشيف نك، لتجسـم مدى إقباله على الدنيا بعشق جميل، انعكـس بالطبيعـة علـى مـدى عشـقه لكيـت مـن أول نظـرة. يـذكرنا هـذا الفـيلم بخطوط تماس واضحة بينه وبين الفيلم الأمريكى "فتاة مشـاغبة/Raising Helen" ٢٠٠٤ بطولة كيت هدسـون إخراج جارى مارشـال، مع الفـارق أن هيلـين شخصـية فوضـوية شـبه عنيفـة مـع نفسـها، لكنهـا هـى الأخـرى تفتقـد معنـى وجودهـا الحقيقـى. كمـا يمـد خطـوط اتفـاق واضـحة مـع الخطـاب الفكـرى لفـيلم الرسـوم المتحركـة الأمريكـى "الفـأر الشـقى/Ratatouille" ٢٠٠٧ إخـراج بـراد بيـرد وجـان بنكافا، وكيف أن الفأر الصغير أصبح أمهر شيف فـى فرنسـا، عنـدما أدرك أن سـحر هذا المكان يتجلى عندما يتعامل معه بوصفه مطبخ الحياة وليس مطبخ الطعام.

نعود إلى فيلمنا الذى ربما ينقصه الاهتمام بمرجعيـة حيـاة كيـت لنعـرف لمـاذا أصبحت هكذا، لنتفاعل مع سـبب يحيى الشخصية دون الاكتفاء بالنتيجة المجـردة

المفروضة أمر واقع لنستمتع بمدلولات وقيمة التحـول أكثـر ونتبحـر فـى صـراعاتها الداخليـة. بـالعكس لـم تكـن التركيبـة الدراميـة للبطـل تحتـاج إلـى تبريـر حسـب طبيعته، لهذا ظهرت موسيقى جلاس الأكثر استيعابا لمراكز حيوية الشـيف فنـان الوجبـات الإيطاليـة، التـى تفاهمـت بكـل سـهولة مـع روحـه الفياضـة الإنسـانة المجنونـة بالـدنيا المسـتقاه مـن مـوروث الإمبراطوريـة الرومانيـة. واختـار جمـلا ومجموعـة أغـانى صنعت لزمـات مسـتمرة لوجـود البطـل وتـأثيره، ليجسـد كـل المقادير الناقصة فى وصفة حياة كيت، وينفخ فى أحاسيسها المعطلـة ويسـتعيد صفحة الحياة المقطوعة وممراتها الفارغة.. (٧٠٨)

"النجمة الأسطورة/Stardust"

بالحب والسحر والخيال تحيا الأحلام

مسـكين هـذا الأدب الشـعبى الـذى يتعامـل معـه الكثيـرون باعتبـاره تسـالى العصارى، تشد أفواههم إلى أعلى لتدهشـهم وعلـى الجـانبين لتضحكهم وتوتـه توتـه فرغـت الحدوتـه.. نرجـو ألا تنتقـل عـدوى السـطحية فـى اسـتقبال الفـيلم الإنجليزى الأمريكـى الجميـل "النجمـة الأسـطورة/ Stardust" ٢٠٠٧ إخـراج مـاثيو فوجن..

مـن الأفضـل الإمسـاك بـبعض الأفكـار العامـة لسـيناريو جـين جولـدمان ومـاثيو فوجن، وإدخال متعلقاتها فى ظلها لنحكم قبضـتنا علـى مـا يهمنـا مـن السـيناريو المأخوذ من روايـة قصيرة فانتازيـا بـنفس الاسـم للإنجليـزى الشـاب نـل جينمـان إصدارات ١٩٩٨. من أقصر وأسهل طريق رسم المخرج المفهوم السمعى البصـرى النفسـى التاريخى الخيالى للعوالم القادمـة، باسـتخدام الصـوت العميـق الحكـيم للراوى (آيان ماك كيلين)، ليحكى لنا عن عـالم مغـرم بتجـارب النجـوم ولا يصـدقه أحد، مع أنه منذ حوالى قرن ونصـف فـى مدينـة وول الإنجليزيـة البسـيطة النائيـة أدمن الشـاب الصغير دانسـتان (بن بارنز) طموح اقتحام الحائط الفاصل بـين مدينتـه ومملكة فيرى المجهولة خلفه. بعد قفزه هناك باحتياله على حارس الجدار العجوز (ديفيـد كيلـى)، قابـل فـى العـالم السـحرى الأميـرة أونـا (كيـت مـاجوان) أسـيرة الساحرة الملعونة سـال (ميلانى هيل)، لتمنحه الفتاة حبيبتـه هديـة فوريـة علـى هيئة زهرة سحرية تجلب له الحظ والحماية، وهدية بعيدة بعد تسعة أشـهر علـى هيئة طفل رضيع ليكون ابنهما تريسـتان ومعه شـمعة بابـل السـحرية. بعـد ثمانيـة عشر عاما يرث تريسـتان الشاب (شـارلى كوكس) طموح عبور الجدار. برغم رعاية والده دانسـتان الأب (ناثانيـال بـاركر) لـه، فإنـه ينهـزم كلمـا قابـل الفتـاة المغـرورة فكتوريا (سـينا ميلر) التـى يحبهـا، وهـى تحـب الشـاب السـخيف مثلهـا همفـرى (هنرى كافيل) كأفضل عقاب لهما..

تتولى الشخصيات البشرية مهمة دفع الصراعات الدراميـة فـى كـل اتجـاه مـع جهلها بالقـدر المرسـوم لهـا، وكـل التطـورات القادمـة سـتنعكس بالضـرورة علـى البطل تريسـتان، لنرى كيفية تحوله التدريجى من مراهق إلى رجل بفعل التجـارب المضحكة القاسـية.

من أهم أسس الحدوتة الشعبية الإيمان المطلق بالقضاء القدر، وما يدعمه من مصادفات متوالية ومبررات لا تعنى بالمنطق كثيرا وبشخصيات الخير المطلق والشر المطلق، مع استخدام السحر والمفاجآت وحرية الخيال الهائلة وتوليف المبررات المتوالية ليصل البطل إلى مصيره المحتوم، ومعاركه داخل هذه العوالم المتشتتة التى توهمنا أنه لا صلة تربط بينها. علينا بالصبر الطويل مع هذه الجديلة الطويلة التى تضفر كل هذه العوالم، لتجعل عالمين منهما يتقابلان ثم ثلاثة ثم أربعة، مع تقديم ترديدات وتنويعات على الشخصيات والأحداث حتى يلتقى الجميع ويكون الصدام الأخير والمصير الجميل للبطل على حساب الطرف الشرير حسب قانون النهايات المثالية؛ لكن البطولة لا تزور إلا من يستحق.

تزداد معرفة قيمة الأب دانستان الملك على مملكة حبه بإخلاصه لحبيبته الغائبة الأسيرة وحبه لابنه الطيب الرقيق تريستان، من خلال رؤية نقيضه الملك اللئيم (بيتر أوتول) المتفاخر بقتله كل أشقائه لانتزاع تاج مملكة ستورمهولد، وهو ما أورثه لأولاده حتى وهو على وشك الموت، ليظل أبنائه الأربعة الأمراء سبتيموس (مارك سترونج) وبريموس (جيسون فليمنج) وترتيوس (مارك هيب) وسيكوندس (روبرت إيفريت) فى معارك دائمة ليرثوا المُلك، بعدما تخلصوا من أشقائهم الثلاثة الراحلين وسط ضحكات الأب السادى. من مملكة ستورمهولد بدأ مونتاج جون هاريس يجمع خيوط الشر من عوالم مختلفة.الأب الماكر لن يورث التاج إلا لمن يسترد القلادة الطائرة التى قذف بها نحو السماء، والتى اصطدمت بنجمة أسقطتها على الأرض وتجسدت فى الفتاة الجميلة المشعة إيفين (كلير دين).. أهم ما يجمع بين سكان العوالم المختلفة هى الطموحات الزائدة المتنوعة التى لا يرون غيرها.. على حيث احتالت كاميرات بن ديفيز للاقتراب بحذر جدا من الأشقاء المتقاتلين حتى تبقى منهم سبتموس قبل النهاية بقليل، تعاملت بكل رومانسية وود ووازنت ما بين جمال الغابات وجمال نقاء شخصية تريستان وصفاء النجمة الجميلة، خاصة بعدما أحبت رفيقها الذى كان يريد إهداءها لفكتوريا إثباتا لحبه. ثم امتلأت الكادرات بالمنظور المغلق والقبح المستشرى والأفكار المخيفة والألوان الكئيبة والكلوزات الخانقة، لاحتواء عالم كبيرة السحر الأسود المخيف لميا (ميشيل فايفر) وشقيقتيها، وطموحهن الهائل فى قتل النجمة والاستيلاء على قلبها لضمان عودة الجمال والشباب. من أهم دعائم خلق كوميديا هذا الفيلم كان ظهور أشباح الأشقاء المغتالين فى الخلفية العليا بالأبيض والأسود، يحملون منظرا مكررا لمصيرهم أى الآداة التى قتلوا بها، وللتذكير بما كان والتحذير من القادم.. وقد قدم إلان إشكيرى منظومة موسيقية مدهشة، موظفا جمله وآلاته للتعبير والربط والتفرقة بين كل فريق، مع إعلاء شأن الرومانسية دائما كمركز ميلودى رئيسى، تحت ظل أنغام ساحرة طويلة الأنفاس والمدى تصلح وحدها كموسيقى باليه معبرة للغاية..

قاد المخرج الكاميرات والمونتاج مع ديكورات بيتر يانج وملابس سامى شلدون ليسلم راية كل عالم إلى الآخر. لكن يظل عالم الكابتن شكسبير (روبرت دى نيرو) قائد قراصنة السفينة الطائرة والشرير بالسمعة فقط وهو على النقيض من أفضل مشاهد الفيلم لاختلافها التام فى منهج حركة الكاميرا والمونتاج لاستيعاب مفهوم سرعة الهواء الخاطفة. ومنح السيناريو الكابتن أفضلية الشخصية

المستقلة والارتفاع عن مستوى النمط وتفاعلنا معه ككيان قائم. إن سفينته القادمة من الهواء هى منحة السماء لتشهد مرحلة نضوج تريستان، وتوجيه القدرات العاطفية والعقلية له وللنجمة وتوظيفها إيجابيا، ليسلما أمرهما إلى حكم القلب أولا. هل من حق النجمة أن تمارس مشاعر الحب لتتوهج بصدق من داخلها، أم أن قدرها الصلب احتراف مقعد الشاهد المعلق فوق الجنة من أعلى دون أن تدخلها؟؟ بعد معارك طاحنة راح فيها كل الأشرار وتجلت فيها قدرات مشرف المؤثرات المرئية بيتر شيانج ومارتن جارديلر كإحساس بالتكنولوجيا، ارتفع صوت كل العشاق وهم يقولون: أنا الملك والملك أنا! (٧٠٩)

"أشباح أبو غريب/Ghosts Of Abu Gharib"

إزالة الأصباغ المزيفة عن وجه الحقيقة المؤلمة!

أعترف أننى اضطررت لقطع مشاهدة الفيلم أكثر من مرة.. فهو مزدحم بكم من المشاهد المتوحشة والاعترافات الغريبة والشهادات المثيرة والتناقضات البارزة من قبل بعض الضيوف المسئولين بالتحديد، فيلم صريح جرىء مؤثر مرهق من النوعية التى يتمنى المشاهد معها ألا تنتهى ليحرر رقبته ورأسه منها وينطلق، ويتمنى أيضا ألا ينتهى لكى لا يحرر رقبته ورأسه منها. ربما لأنه لا يعرف إلى أين سينطلق بعد كل ما شاهد وعرف..

المقصود هنا هو الفيلم التسجيلى الأمريكى "أشباح أبو غريب/ Ghosts Of Abu Ghraib" ٢٠٠٧ إخراج رورى كينيدى، ودون أن نرهق أنفسنا فى تخمين فكرة تشابه الأسماء، نؤكد أن المخرجة والمنتجة رورى كنيدى (١٩٦٨ -) هى إحدى أوراق شجرة أسرة كنيدى العريقة فى احتراف السياسة، بصفتها ابنة المدعى العام روبرت إف. كنيدى. خصصت رورى جهودها لتقديم أفلام تسجيلية تعرض على شاشتى السينما والتليفزيون، ونالت أفلامها جوائز بارزة لأسلوبها الفنى القوى وحساسية القضايا التى تتبناها، مثل الإيدز وحقوق الإنسان والانتهاكات العائلية والفساد السياسى، لتلف وتدور كلها تحت مظلة موضوعات توقظ وعى الإنسان.. على مستوى جوائز إيمى التاسعة والخمسين نال "أشباح أبو غريب" جائزة أفضل فيلم غير روائى ذهبت للمنتجين، بينما رشح لجوائز إيمى كأفضل إخراج ومونتاج ومونتاج صوتى لفيلم غير روائى، كما رشح فى مهرجان صن دانس السينمائى الماضى لجائزة لجنة التحكيم الكبرى..

كيف يمكن لكاتب السيناريو جاك يانجلسون وهو يفتح كهف سجن أبو غريب المهول بما قبله وما بعده ألا يتطرق ضمن الصراعات التى يطرحها وتفسيراتها إلى الشبكة العنكبوتية الرمادية، التى تربط بسلسلة قهرية بين احتلال العراق ومواجهة القاعدة فى أفغانستان وأحداث الحادى عشر من سبتمبر؟ تميز الفيلم بتنوع ضيوفه المنتقين بعناية بين أصحاب مناصب سياسية حالية وسابقة فى أمريكا، والجنود الأمريكيين الذين ارتكبوا هذه الانتهاكات المقززة مع صورهم المنشورة، ومتخصصين فى التاريخ والسياسة وحقوق الإنسان، مع محاورة ستة مسجونين من خريجى معتقل أبو غريب وتصويرهم خارج العراق لدواع أمنية،

وسـردهم لوقـائع مؤلمـة عـن قضـاء خمسـين ليلـة فـى التعـذيب المتـوحش والانتهاكـات الجسـدية عـام ٢٠٠٤، مـرت علـيهم كأنهـا خمسـون قرنـا بالتفاصـيل المملة..

اعترف الجنود الأمريكيون المـدانون بهـذه الأفعـال المشـينة أن فـى سـجن أبـو غريب كل شـىء متاح.يصدر الآخـرون الأوامـر وهـم ينفـذون، الآخـرون يقولـون لهـم اضربوا عدوكم وهم لا يعرفون من هو عدوهم من الأصـل، ممـا اضـطرهم لجرجـرة كل من يقابلونه إلى السجن ليزدحم ويرون عدوهم بأعينهم.. فى أبو غريب تحول هؤلاء فجأة من جنود عسكريين إلى حراس لمساجين، وهـم يجهلـون أى شـىء عن طبيعة هذه المهمـة ولمـاذا وكيـف. هـذه الأسـئلة وغيرهـا منفيـة تمامـا مـن قاموس رؤسـائهم المتـدرجين فـى السـلم السياسـى العسـكرى. فـى حـوار مـع المخرجة ضمن فعاليات مهرجان صن دانس فى الثامن عشر من يناير هـذا العـام، قالت إنها قررت منذ عام مضى استكشـاف كيـف يمكـن لبشـر عـاديين فـى ظـل ظروف معينة ارتكاب أفعال خارقة فى العنـف مثـل الإبـادة الجماعيـة؟؟! بحثـا عـن هذا التسـاؤل الصعب بدأت المخرجة أحداث فيلمها بمشـاهد أرشـيفية اسـتدعتها من عام ١٩٦١، لنرى كيف خاض ستانلى ملجـرام عـالِم الطـب النفسـى بجامعـة ييل الأمريكية تجربة علمية، وأعلن عبر الصحف عن طلب مشـاركين عـاديين جـدا فـى "دراسـة عـن الطاعـة"، بحيـث يتسـبب المتطوعـون المـدنيون فـى ألـم بـالغ لشخص ما لا يعرفونه، ولا يعرفون أن الضحية المزعومـة ممثـل متفـق معـه علـى القيام بدوره فى الصراخ والمعاناة الرهيبة. بمجرد ما علم المختبـرون مـن الباحـث أنه يتحمل مسئولية أى فعل متوحش سـيقترفونه، سـارعوا جميعـا بتلبيـة أوامـره لمجرد أنهم ينفذون الأوامر حتى أن بعضهم تمادى فى صعق الضحية الذى لا يراه بالحد الأقصى المخيف الذى وصل إلى أربعمائة وخمسـين فولتا!

نعود إلى عبارات محددة للجنـود الأمـريكيين المـدانين فـى سـجن أبـو غريـب، لنجدهم جميعا يؤكدون أنهم لم يفعلوا ذلك عن قصد، بل كانوا ينفذون مـا يـؤمرون بـه. ومـن بـاب الاسـتدعاءات المقارنـة أيضـا نعـود إلـى سلسـلة أفـلام "جيسـون بـورن/Jason Bourne" التـى ظهـرت أعـوام ٢٠٠٢ و٢٠٠٤ و٢٠٠٧، المـأخوذة مـن مجموعة روايات للمؤلف الأمريكى روبرت لادلم ولعب بطولتها الفنان مـات ديمـون، وكيف ذهب جيسون بورن بنفسه إلى العالِم، وتطوع بتنفيذ عمليات إبـادة لمـن لا يعرفهم طاعة للأوامر، بعد موافقته على شرط محو ذاكرته وفقدان هويته كمواطن إلى الأبد.. من هنا يمكننا إدراك المغزى الخطير لكلمات رورى كنيدى وهى تقول: "لو كانت هذه الصور مـرآة للولايـات المتحـدة الأمريكيـة، لـو كانـت نافـذة للانتهـاك الأخلاقى الكامن داخلنا، بالتالى نحـن فـى حاجـة أن ننظـر إليهـا بشـكل أعمـق، نواجهها، نحاول فهمها ونتطلع إلى التأكيد أن ما حدث لن يحدث مـرة ثانيـة".. مـن هنـا يوجـه الخطـاب الفكـرى للفـيلم تسـاؤلا واسـعا جـائرا عـن مصـير الشخصـية الأمريكية من داخلها، التى يجب أن تتوقف عن كلمة "أوكى" وتوافق على معاملة الناس بشكل غير إنسـانى، وتوافق على ممارسة التعذيب كما تؤكد رورى كنيدى فى حواراتها الساخنة حول الفيلم. وتضيف المخرجة فـى حـديثها لاتحـاد الحريـات المدنية الأمريكي أن قصة ما حدث فى أبو غريب معقـدة جـدا ومتعـددة الطبقـات، وهى أبعد ما تكون عن الأسود والأبيض..

قادت المخرجة التى لم تظهر فى الفيلم بنفسـها مطلقا كاميرات تـوم هـروتس ومونتاج سـارى جلمان، لتعبر عن وجهة نظرها فى كل كلمة تقـال، حسـب درجـة

مصداقيتها ومدى تأثيرها عمليا وسياسيا وعسكريا ونفسيا حسب أهمية الضيف.. فقد ركزت على شفاه ضيوفها العراقيين مثلا من أقرب نقطة، واختارت زاوية غريبة من فوق رأس السجين مباشرة لتستعرض وجهه عكسيا من أعلى إلى أسفل، والتقطته من أقرب نقطة مكبرة لبروفايل وجهه من زاوية حادة جدا ليملأ بقية الصورة بالتفاصيل المتاح ظهورها، كل هذا لتأكيد مدى التعاطف مع الضيف والحزن على المخدوعين فى وطنها، والغيظ من المخططين الحقيقيين لكل شىء. لهذا استخدمت المونتاج كأداة عقاب صارمة بالقطع على المسئول الصريح مثل الرئيس الأمريكي جورج بوش ووزير الدفاع الأمريكى الأسبق دونال رامسفيلد والمدعى العام ألبرتو جوناليس والجنرال السابقة السيدة جانيس كاربنسكى والجنرال جوفرى ميلر الفظيع المسئول عن معتقل جوانتامو، وهم يشوهون الحقائق دون منحهم فرصة أخرى للتلاعب بالمتلقى؛ لأن رورى كشفت الحقائق المطلوبة قبلهم وليس بعدهم، لتتركهم لمصيرهم المحزن يتفاخرون بما فعلوا وتبرئة أنفسهم بالزور. صدق من قال إن الكذب ليس له قدمين ولا يدين! فى قلب كل هذه المناظر المؤلمة والأحداث المخجلة، لم تجد المؤلفة الموسيقية مريم كاتلر إلا التدخل ببعض أصابع البيانو وفواصل من الناى الشرقى للتضامن مع أحزان المسجونين العراقيين ودموعهم المتساقطة رغما عنهم..

اتفق الجميع أن التعامل مع اتفاقية جنيف الدولية كان إما بالتجاهل التام، أو بالغموض الشديد فى فهم بنودها للتعامل مع المسجونين وتفسير كل فرد حسب هواه الشخصى، وهو ما أكده السياسيون وممثل الجانب العلمى الأمريكى ألفريد ماك كوى أستاذ التاريخ ومؤلف كتاب "سؤال عن التعذيب: استجوابات المخابرات المركزية الأمريكية، من الحرب الباردة إلى حرب الإرهاب". بسبب وعورة هذه القضية ومدى حساسيتها حاولنا البحث فى كيفية استقبال الفيلم بوجهات نظر مختلفة، حسب المرجعيات والتوجهات والأيديولوجيات والثقافات والمصالح أيضا، واكتفينا بعرض مقتطفات من مقالات النقاد السينمائيين من داخل المجتمع الأمريكى، حيث قال الناقد ديفيد كوريير: "إن هذا الفيلم يتطلب أن نضع ضمائرنا كأمة تحت الاختبار". برغم اعتراضات توم شيلز غير المقنعة لبعض النقاط، فإنه كتب مقالا طويلا بجريدة الواشنطون بوست فى الثانى والعشرين من فبراير الماضى تحت عنوان "المواجهة الشجاعة للعار". فى مجلة فارايتى كتب دنيس هارى فى الثالث والعشرين من يناير الماضى أن فيلم "أشباح أو غريب" قدم صورة شرسة لكنها جديرة بالاهتمام، بينما جاء موقع "cinema crazed" بالخلاصة وقال: "إن ما حدث مخيف بالفعل لتشابهه مع النازية، وعلينا أن نذكروا أن ما حدث قد حدث بسببنا". ليال غريبة من عذاب لا ينسى قضاه السجناء العراقيون على يد الأمريكان، مع ذلك وثقوا بمخرجة أمريكية واعترفوا لها اعترافات مثيرة، وظفتها رورى كنيدى بنجاح لتفتح ولو ثقبا واحدا فى تلال الحقائق المسكوت عنها.. (٧١٠)

مشاهد التعذيب بين السينما المصرية والأمريكية

قانون الفأر فى المصيدة!

كيف ولماذا نضع أسس دعاية الفيلم كاملا على أكتاف مشاهد التعذيب؟ فى الأيام السابقة تركزت دعاية فيلم يوسف شاهين "هى فوضى" على مشاهد

التعذيب، وتسربت أول بوادر حملة دعاية فيلم "ليلة البيبى دول" عبر مشاهد تعذيب نور الشريف بضراوة..

تطبيقا على أمثلة عملية من السينما المصرية والأمريكية سنجد أن هذه المشاهد تمثل أحد أهم عناصر جذب المتلقى، لكن بشروط فنية علمية صارمة التزمت بها أفلامنا بنسب متفاوتة، ونجحت بدرجات متفاوتة حسب حساسية ومصداقية مشاهد انتهاك ومهانة وخرق الأعراف الآدمية. تحمل مدلولات وإحالات مشاهد التعذيب تكريسا مجسدا للجدل الأيديولوجى بين طرفى الصراع؛ فيتلاقيان فى مواجهة إجبارية طبقا لديكتاتورية قانون "الفأر فى المصيدة"، حسب دوافع كل طرف وطموحاته وسلطاته. تختلف نوعية هذه المشاهد حسب تكنيك التعذيب والفاعل والمفعول والبيئة والزمن والمكان وأهمية ونوعية الحدث. إن الأفلام الدينية المحفورة فى موروثنا قدمت ضرورة قصوى لمشاهد التعذيب، معنى انهيار المسلمين تحت التعذيب هو القضاء على رسالة سماوية خالدة وتغيير مجرى التاريخ. لا نستطيع فصل المفهوم الدينى عن السياسى عند تحليل جرعات مشاهد التعذيب فى "جميلة" ١٩٥٨ ليوسف شاهين، الهدف القريب إسكات وطنية ثائرة واحدة لن تفعل شيئا وحدها، لكن تأثيرها كاستعارة رمزية سيمتد لتجييش المقاومة الشعبية لإنهاء الاحتلال الفرنسى للجزائر، وإحباط محاولة إفناء احتفاظ شعب بوجوده. أحيانا ما يصنع سماع صرخات أو إظهار خيالات على الحائط صورة موحية كاملة، تنغز الخيال وإحساس الرعب بما يفوق المشاهد التفصيلية. إذا افترضنا تغيير المخرجين مشاهد التعذيب فى فيلمى "فى بيتنا رجل" ١٩٦١ لبركات و"الكرنك" ١٩٧٥ لعلى بدرخان، فسيحدث ارتباك فكرى متشابك؛ لأن دس مشاهد التعذيب يجب أن يأتى بعد طول معاناة عقلية وعاطفية وصبر ومناقشات واستماع وتأملات، لنتعرف على وجهة نظر كل طرف قبل المواجهة، ويتبنى المتلقى الإيجابى وجهة نظر طبيعى أن تلعن رأس السلطة الديكتاتورية القهرية، وتساند المواطن ثم المواطن ثم المواطن..

مع ذلك يتصاعد تعاطفنا مع إبراهيم بطل "فى بيتنا رجل" أكثر بعد حبه وإخلاصه لابنة صاحب البيت، ونسمح له بالإنابة عنا فى كل المواقف، وإلا ستنال فتاته مصير زينب فى مشهد الاغتصاب الشهير فى "الكرنك". مع اختلاف المرجعية التاريخية للفيلمين يظل ممثل السلطة نمطا ديناصوريا معزولا عن مسوغات التعريف التى لا يستحقها، هو فى النهاية بارافان واحد لنظام جرار خلفه حتى قمة الهرم الحاكم، كما أن تعذيب السيدات خاصة يمثل أشد أنواع الخطر المهددة للوطن.الأنثى هى الوطن نفسه الذى يمنح الحياة لغيره وينشئه على الآدمية.

برغم النهاية السعيدة بقدر فى "الكرنك" بالقبض على صفوان وقدوم نصر أكتوبر واستعادة البطلين نشاطهما، فإن الجانب العلمى لسيكولوجية التعذيب يظل مطموسا، مع تأكيدات العلماء أن الضحية تختزن آثارا نفسية تقصر أو تطول كصدمة الخوف من الموت والألم أو الرعب من أو على الآخرين، وأحيانا تتمزق عملياتها الإدراكية العقلية وتفقد التمييز بين الشىء ونقيضه، وأحيانا تتمادى الكارثة إذا بلغت حد تفوير العقل. لا ننسى فى تطبيقاتنا العملية نماذج مثيرة مثل "إحنا بتوع الأتوبيس" ١٩٧٩ لحسين كمال، و"زوجة رجل مهم" ١٩٨٨ لمحمد خان، و"البرىء" ١٩٨٦ لعاطف الطيب كواحد من أفضل الأفلام التى تعاملت مع آثار التعذيب جسديا وسيكولوجيا. تنقلنا مشاهد التعذيب فى السينما الأمريكية

نقلة سياسية نوعية أشد قسوة وخطورة، مبنية على أسس علمية أقوى ترتبط ارتباطا وثيقا بتوجهات سياسة حكومة بوش مع مواطنيه ومع العرب أو المسلمين.. فى الفيلم الأمريكى "سريانا/ Syriana" ٢٠٠٥ سيناريو وإخراج ستيفن جاهان يقع بوب بارنز (جورج كلونى) عميل المخابرات المركزية الأمريكية فى الشرق الأوسط فى يد عميل إيرانى خائن داخل لبنان، لنشاهد عمليات قاسية للتعذيب بكى معها البطل بحرقة، ولم ينقذ بارنز إلا حزب الله وقائده الذى طالما حذروه من بربريته.. إن تعرض بارنز لعمليات خداع حتى من وطنه أصابه بفقدان توازن واضح، واختلطت الأوراق واحتار فى إجلاء الصورة عن السياسة الخارجية لبلاده، التى تعكس بالضرورة السياسة الداخلية. إذا كان مخطط العقلية السلطوية الأمريكية إلصاق تهمة وحشية التعذيب بالغير حسب التيار، فماذا عن مصطلح حكومة بوش "تكنيك التحقيقات المكثفة" لتوصيف وتقرير أشد العذاب فى التحقيقات مع مسجونى وأسرى عصر حرب الإرهاب؟! لقد اعتبر المتخصصون هذا المصطلح ومعهم كارتر لفظا مهذبا بديلا لواقع فعل التعذيب ضمن ما أسماه الأمريكيون "قانون فقدان الثقة/Antitrust Law".

فى توجه التحليل النفسى لطاعة الجنود العمياء فى تنفيذ عمليات التعذيب، ظهر الفيلم التسجيلى الأمريكى "أشباح أبو غريب/ Ghosts Of Abu Ghraib" ٢٠٠٧ إخراج رورى كنيدى، ليرينا كيف ولماذا تفنن الجنود وقوادهم فى تلقين المسجونين داخل العراق وغيرها دروسا خصوصية مدفوعة الأجر الباهظ، لتذوق صنوفات التعذيب الطبية وتعذيب الكهرباء / Parilla والعرى، وكله باسم التسامح وحماية الحريات..

استخدم الأمريكيون أسوأ درجات التعذيب النفسى المتطرف المسمى "التعذيب الأبيض/ White Torture" فعليا فى سجن جوانتانامو، ليفقدوا المعتقل هويته ويتراجع تكاثر الجنس البشرى مستقبلا. وشاهدنا نموذجا قياسيا فنيا مجسما للتعذيب الأبيض مع الفيلم الأمريكى الفرنسى "جريمة قتل من الدرجة الأولى/Murder In The First" ١٩٩٥ إخراج مارك روكو، وكيف عاقبوا هنرى يانج (كيفن باكون) فى ثلاثينيات القرن الماضى على محاولة هرب فاشلة من سجن ألكاتراز، بحبس انفرادى فى زنزانة صغيرة غارقة فى ظلام كامل بلا منافذ. لكنهم نسوه بالسنين ليتحول إلى قاتل محترف ومجنون متكامل. وللعلم هذا الفيلم مستلهم من قصة واقعية..

بسبب مهزلة هذا المصير الأبيض مازال يعيش فيلما "أمير الانتقام" ١٩٥٠ وإعادته "أمير الدهاء" ١٩٦٤ لبركات. ربما ينسى المشاهد اسم الفيلم، لكنه لا ينسى ثنائية الصراع الهائل بين المواطن حسن الهلالى وبدران رئيس الشرطة أبدا. هل يصح أن ينسى الإنسان نفسه؟!! (٧١١)

"مغامرات بابا فى المعسكر/Daddy Day Camp"

أصابع الصغار تدغدغ أشجان ذكريات الكبار!

هناك مشكلة ما فى هذا الفيلم.. يضحك الصغار والكبار حولنا إلا قليلا، يتعامل مع فكرة قوية وهدف بعيد يتضح تدريجيا إلا قليلا، يستغل بعض المواقف بذكاء

ليحقق بها عدة أهداف إلا قليلا.. من هنا وهناك اجتمع شتات كل هذا القليل فى نقطة واحدة، ونتج عنه فى النهاية قبوع الفيلم فى المنطقة المتوسطة وأحيانا فوق المتوسطة إلا قليلا..

إنه الفيلم الأمريكى الكوميدى العائلى "مغامرات بابا فى المعسكر/ Daddy Day Camp" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى الشاب فريد سافدج، فى أولى تجاربه الإخراجية بعدما أكد وجود كممثل سينمائى وتليفزيونى موهوب. يعتبر هذا الفيلم الجزء الثانى الصريح للفيلم الأمريكى الكوميدى السابق "مغامرات بابا فى الحضانة/Daddy Day Care" ٢٠٠٣ إخراج ستيف كار، وقد لعب بطولته النجم الأسمر الكبير إيدى ميرفى مع ريجينا كنج وأنجيليكا هيوستن. حتى تكون المقارنة موضوعية ومنصفة نلاحظ أن المخرج ستيف كار الذى قدم من قبل "الدكتور العجيب Dr. Dolittle 2/٢" ٢٠٠١ يملك من الخبرة فى الأفلام الكوميدية ما يفوق فريد سافدج بكثير، بالتالى يظل عذر سافدج معه إلى أن يملك أمره بمرور الوقت وكثرة التجارب ليلملم كل ما هو وراء وأمام الكاميرا. لا أحد يولد عظيما إلا فيما ندر..

فى الجزء الأول مع ميرفى شاهدنا كيف تعرض الأب شارلى هنتون المشغول جدا إلى صدمة الفصل المفاجىء من عمله دون ذنب، وبعدما أصبح مفلسا عصبيا محتارا اتخذ قرارا مع زميلين بافتتاح مقر حضانة للأطفال الصغار وعالمهم، الذى تتساوى معلوماته عنهم وعن عقليتهم وتعاملاتهم ومشاكلهم مع معلوماته عن كوكب زحل! هنا بدأت مغامرات هنتون مع الأطفال ومع زوجته ومع نفسه أيضا، وانتهى إلى نتيجة مرضية جعلته يعرف أنه فى جميع الأحوال كان يجب أن يتعلم كيف يكون أباً. تعلم هنتون أن يعيد ترتيب أولوياته من جديد ليدرك أن عائلته أولا قبل كل شىء، وهذه ليست تضحية مثالية أفلاطونية؛ لأنه – على العكس- لن ينسى ذاته أبدا ويهدر دمها، بل سيدرك مغزى حياته ويلمس كينونته بشكل أفضل وأقرب عما سبق.. فى الجزء الثانى الذى كتب له القصة السينمائية الثلاثى جوف رودكى وديفيد ستيم وديفيد إن. وايس، ثم شارك رودكى زميليه جويل كوهين وأليك سولوكو فى كتابة السيناريو، نجد أن هنتون (كوبا جودنج جونيور) مازال يستثمر نجاحاته السابقة ليبدأ من حيث انتهى.. هو الآن منهمك وسعيد جدا مع شريكه المرح فيل ريرسون (بول راى) فى تحضير الطعام للأطفال، وقد أصبح أكثر هدوءا فى تقبل فصولات الأطفال الباردة، وهم يتسابقون على اقتراف كل أنواع الكوارث المبتكرة على أحدث خطوط الموضة، وبعد كل تهمة وأخرى يبتسمون بمنتهى السذاجة والفرحة بأنفسهم وبالدنيا الواسعة التى يملكونها بعقد أبدى لا ينتهى إلا عندما يكبرون؛ فالأمر سيختلف بكل أسف..

بما أن الحضانة فى مكان مغلق،مازال شارلى هنتون يستمتع بنجاحه مع زوجته الجميلة الهادئة كيم هنتون (تامالا جونز)، فى سبيل إسعاد كل الأطفال خاصة ابنهما الأسمر الصغير بن (سبنسر بريدجز).. لكن المأزق هنا أنه فى سبيل موافقة الأب على ذهاب ابنه فى معسكر خارجى كعادة كل الأطفال لقضاء إجازاتهم، ورط نفسه دون سابق إنذار فى شراء معسكر كان هو نفسه يقضى فيه طفولته بكل زهو وانطلاق.. لكن هذه الزهوة تبخرت فى الهواء بعدما أصبح المعسكر مجرد خيال مآته لذكريات طفولة سعيدة وغير سعيدة، حتى أن صاحبه

أنكل مورتى (برايان دويل-موريى) يئس من كل شىء، وبمجرد ما اقترح عليه هنتون وفيل مشاركته فى إدارة هذه الحظيرة الخربة على أساس أن يديره هو بخبراته الواسعة، وافق بجنون وطار بغير رجعة ليترك الشريكين يواجهان مصيرهما الداكن فى مكان الجحيم أكثر منه رحمة ونظافة!

نتوقف هنا لحظات ونتساءل عن بعض النقاط حتى نحدد مسارنا.. أولا - هل القضية فى هذا الفيلم هى إثبات نجاح البطل شارلى هنتون فى التعامل مع الأطفال؟ إذا كانت الإجابة نعم، فقد تحقق ذلك فى الجزء السابق مع بعض الأطفال وانتهينا، ومهما زاد العدد النتيجة فى النهاية واحدة ولا يوجد جديد يفاجىء به الفيلم حضرة المتلقى. إذا كانت الإجابة لا، فأين يريد أن يصل الفيلم بنا ولماذا وكيف؟؟ ثانيا - ما الجديد الذى لم نعرفه بعد عن البطل شارلى هنتونكى لا نفقد أهمية ودوافع وجوده فى الجزء الثانى؟ أما السؤال الثالث فيلخص الموقف كله عندما نتساءل عن إمكانية وكيفية تحقيق الجزء الثانى مهمتين رئيسيتين، تتمثلان فى الحفاظ على نجاح الجزء الأول دراميا وبصريا على الأقل، ثم تعدى هذا الطموح البديهى الضيق إلى السعى وراء الإضافة وارتفاع هرم النجاح قدر المستطاع..

بالتدريج نحاول الإجابة على هذه التساؤلات بالنظر إلى الفيلمين معا، بمعنى أن سيناريو الفيلم الثانى دفع مورتى لتعيين المساعد الجديد ديل (جوش مكليران) عديم الخبرة مع الأطفال نهائيا، ليعيد ميزان ثلاثى الشركاء مرة أخرى، وليزيد من معدل كوميديا الموقف؛ لأن ديل إما يتسبب فى حدوث مشكلة، أو لا يملك أى حلول ولو خيالية لأى مشكلة على الأقل فى البداية.. إذا كان البطل شارلى هنتون فى الجزء السابق يحارب الأوضاع الاقتصادية الظالمة فى مجتمعه، المتمثلة فى فقدانه وظيفته من ناحية وفى السيدة جوينث هاريدان (أنجليكا هيوستون) التى تنافس حضانته بسلاح القدرت الاقتصادية من ناحية أخرى، فقد جاء منافسه هذه المرة على المستوى الاقتصادى والنفسى معا، متمثلا فى بطل الأوليمبياد السابق المغرور التافه لانس وارنر (لوكلن مونرو) الذى سبق له هزيمة هنتون وهما صغار فى ذكرى أليمة للغاية. وبسببه رفض هنتون التحاق ابنه بن بمعسكره، وفضل أن يغامر بافتتاح مشروعه الجديد وبفقدان عمله وكل أمواله مرة أخرى. هذا هو النصف الأول الجديد الذى لا نعرفه عن البطل شارلى هنتون..

أما النصف الثانى فيتمثل فى علاقة شارلى هنتون الشائكة بوالده الكولونيل الصارم الطيب باك هنتون (ريتشار جانت)، حيث يعانى أمامه من شعور جارف بالنقص؛ لأنه لا يمكن أن يحقق ما حققه. وإذا كان شارلى لا يشعر أن والده وبالتالى عائلته ووطنه لا يفتخرون به. من باب أولى ألا يفتخر هو بنفسه وتلك هى المشكلة.. من هذا المنطلق لعب بن الصغير ابن شارلى دورين مزدوجين دون أن يقصد، عندما جسد شخصيته هو بسنواته القليلة فى الحياة كخليط ما بين نفسه ووالده وجده، وعندما أحيا التركيبة الدرامية لشخصية شارلى الصغير التى لم نلحق بها فى الماضى البعيد وكل مناوشاته ومشاداته مع والده..

وضع المخرج فريد سافدج فى تجربته السينمائية الأولى منهجا دراميا بصريا

معتدلا، طبقا لمدى تطور الصراع الدرامى من بداية المرحة السعيدة إلى مرحلة اكتشاف المأزق النفسى إلى مرحلة المواجهة الداخلية، وأخيرا إلى المرحلة الفاصلة فى شن الحرب الشعواء بين أطفال المعسكرين وبين البطلين المتنافسين بقيادة الجد، الذى علم الصغار أن الهجوم خير وسيلة للدفاع وأن الانتصار لا يأتى إلا بالشرف والعمل والإيمان بالنفس وبجوهر مفهوم العائلة حسب مستويات التأويل المختلفة.. فى مرحلة البراءة الأولى التى استثمر فيها الفيلم حالة الرضا النفسى المستقاه من نجاح الجزء السابق، كانت كاميرات مدير التصوير جينو سلفاتورى تتقبل تصدر البطلين شارلى وفيل فى قلب الكادر، مع ترك المساحات اللازمة لزوجة وابن شارلى للمشاركة فى بطولة الكادر كواحد من أهم الأسس البصرية المطلوبة. تمر الكاميرات فى استعراض عام لبقية الأطفال كنماذج عامة دون تحديد، بالتالى لا يجد مونتاج مايكل ألير قيودا فى تحديد بدايات ونهايات القطع وكيفية تحقيقها، طالما أن الدائرة مغلقة على عالم هادىء ناجح، وطالما أن الأمن الدرامى البصرى النفسى مستتب. مع بوادر ظهور المأزق العام فى شراء شارلى معسكرا فى الغابات لا يعرف كيف يديره، انتشرت بوادر التوتر الهادىء فى أنحاء الصورة، وبدأت الكاميرات تتخلى عن الصراحة المطلقة فى استعراض بقايا المعسكر الذى اشتراه الشريكان، مما أتاح الفرصة للمونتاج ليلعب دوره فى التحضير للمفاجآت بالقطع المفاجىء على شىء ما يخترق حاجز توقع الشريكين والمتلقى أيضا لبيان حجم المأزق الحقيقى. قبل التنفيذ العملى للمشروع انعزل شارلى وحده فى الصورة، ليتبادل مع زوجته عبر المونتاج دور الظهور والحديث والتفكير بسبب عدم اقتناعها بما يفعل، وقد تصاعد هذا التوجه بعد الفشل الذريع للشريكين مع الأطفال فى اليوم الأول، فى ظل فاصل من المفاجآت غير السعيدة أبدا، وانهيار كل الإصلاحات التى قام بها الشريكان؛ لأنها فى الواقع مسكنات دون النفاذ إلى الأساس الحقيقى للصراع الدرامى الذى يخوضانه سويا.

اجتمعت عوامل اشتداد الصراع بين شارلى ومنافسه السخيف المتكبر الغشاش لانس وارنر، مع واقع الاستعانة الاضطرارية بالأب الكولونيل باك، مع قرار شارلى تحويل معسكر نصف اليوم السريع إلى معسكر مبيت، لينكشف غطاء الكوميديا ونتواصل مع صراعات تخاطب الكبار بشكل أعمق، عندما أظهرت العِشرة وآليات التجربة الطويلة الوجه الحقيقى لكل فرد، ليقاوم مشكلته الداخلية أولا قبل أن يقاوم غيره.. فى هذه المرحلة الناضجة تراجعت الضحكات بطبيعة الحال بعد هدوء الإيقاع سواء داخل المشهد الواحد أو فى معدل وكيفية القطع بين اللقطة والأخرى؛ لأننا دخلنا مرحلة التأمل والحوارات الأقوى من ذى قبل، وتعاملت الكاميرات مع كل كبير وصغير بصفته بطلا يستحق صدارة الصورة، مع العودة مرة ثانية إلى مفهوم مشاركة الصغار كتجمع جسدى وعقلى. وهو ما تحقق بشكل أكثر وضوحا مع المسابقات العلنية بين أطفال المعسكرين، حيث استخدم كل طفل من أطفال معسكر شارلى أفضل ما يميزه لدعم الفريق، وقام بتحويل أهم سلبية داخله كطاقة متوهجة لمكافحة العدو. واستفاد بالفوز لفريقه ولنفسه من جهة، وتخلص من مشكلة كانت تكبل حياته من جهة أخرى، وانضربت كل العصافير بحجر واحد..

لا نستطيع مغادرة المنهج البصرى السمعى لهذا الفيلم دون الإشارة إلى اعتيادية تصميم ملابس كارولين ليون، وتكرار أفكار ديكور لمارك جى. مولنز برغم اكتساح نسبة المشاهد الخارجية فى الطبيعة، فى مقابل التميز الواضح للمؤلف الموسيقى جيمس دوليى الذى قدم مفاتيح دالة جميلة من الهارمونى المجتهد فى التعبير عن هذا العالم بمراحله ونماذجه المختلفة، وقد كان أقرب العاملين خلف الكاميرا إلى تحقيق ميزة الجمع بين الألوان المنيرة لدنيا الأطفال والألوان داكنة والخجولة لمشاكل الكبار المكتومة داخلهم من سنين..

نستطيع الآن التركيز على بعض الإيجابيات التى تحققت فى الفيلم لكن إلا قليلا، مثل الحوار المتكرر والمتوقع أحيانا، وأفكار السيناريو والتصميم الأولى القصير المدى لبعض الأفكار المتعلقة بتوليد الكوميديا، وانحسار دور المخرج فى التغلب على ما سبق وعدم اجتيازه وتقديم حلول له، وإهمال قيادة الكاميرات والمونتاج فى بعض المواقف لتفقد قوتها الكامنة، والتسرع فى تصميم وتنفيذ مشاهد مهمة كان يمكن أن تكون حجر زاوية فى إعلاء شأن هذا الفيلم، مثل مشاهد المنافسات الجماعية الأخيرة وكل محاولات لانس وارنر ليفوز فريقه بالغش، وحبس شخصية وارنر فى خط أحادى لم يتغير أو يتطور، والإخفاء المتعمد لأى معالم إيجابية قادمة من معسكره وتحويله إلى معسكر الأشرار، وكأن كل الأطفال هناك نسخة كربونية من شخصيته الشريرة..

إذا كان الممثل كوبا جودنج جونيور قد دخل فى مرحلة انسجام فنى مع الممثلة تامالا جونز وكونا دويتو متفاهما، فبقى اختيار كوبا جونيور نفسه ليلعب هذا الدور محل تساؤل؛ لأنه بطبيعة الحال سيدخل فى رهان ليس فى صالحه بشكل ما أمام إيدى ميرفى بطل الجزء السابق. حاول كوبا فرض شخصيته هو على الدور من وجهة نظره، ولأنه قدم نفسه كممثل موهوب قوى فى أدوار صعبة سابقة، فقد ارتفعت معه المشاهد المؤثرة بالتبعية خاصة بينه وبين زوجته وبينه بين أبيه وبينه وبين ابنه. اجتهد جونيور فى رسم ردود أفعال كوميدية بشىء من الفارس المبالغ فيه، لكن طبيعة شخصيته أو ربما حبه للأدوار الجادة غلبت عليه. إذا افترضنا أن كوبا يمتلك بذور موهبة كوميدية. مازال المشوار أمامه طويلا كى يترك نفسه على سجيتها تتعامل مع مستويات الضحكات المختلفة بمرونة وانفعال وحرية.. (٧١٢)

"الأسطورة الأخيرة/The Last Legion"

روائح المجد الضائع!

من يشعر داخله أنه ملك، لا يحتاج إلى تاج يملأ رأسه. أما التاج الفارغ فمعادلته أكثر خللا؛ لأنه ربما يبحث بالسنين عمن يستحق هذه المسئولية المخيفة ولا يجد..

نحن لا نقبل على مشاهدة أعمال تاريخية مثل الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى الإيطالى "الأسطورة الأخيرة/The Last Legion" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى

دوج ليفلر؛ لأن التاريخ يعيد نفسه. الحقيقة أن صاحبنا التاريخ ليس مملا ولا ييأس من ذكائنا إلى هذا الحد! لكن إعادة تصوير الحدث القديم من زاوية مختلفة، يرسل إلينا معطيات وشفرات نستقبلها بإيجابية، لنحللها ونبنى عليها طبقات من البصيرة والتدبر تعيننا على تحمل واقعنا المعاش.

استلهم الفيلم أحداثه بحرية من رواية إيطالية شهيرة بنفس الاسم إصدارات ٢٠٠٣ لمؤلفها الإيطالى المؤرخ د. فاليريو ماسيمو مانفريدى (١٩٤٣-)، الذى شارك فى كتابة القصة السينمائية مع كارلو كرليى وبيتر رادر، وتولى جيث باتروورث وتوم باتروورث كتابة السيناريو. من أول وهلة يقدم إلينا الراوى أمبروزينوس بالتعاون مع مونتاج سيمون كوزنس الغامض المتعجل ملخصا صوتيا مجسما صاخبا، عن كيفية توارث أجيال المحاربين سيف يوليوس قيصر الجبار حتى خبأه آخر قائد فى مكان سرى يعثر عليه فارس من سلالة قيصر يستحق هذا الشرف.

اضطر المونتاج لهذا الاستعجال من فرط تلاحق الأحداث فى روما عام ٤٦٠ بعد الميلاد، بما ينذر بانهيار الإمبراطورية الرومانية وضياع أيام المجد، ليس فقط بسبب غزوات البربر المستمرة، بل لأن الإمبراطور الرومانى أورستس (لين جلين) أصبح متعجرفا متعاليا جدا. كل همه تنصيب ابنه الصغير رومولوس أوجستوس (توماس سنجستر) ذى الاثنى عشر عاما إمبراطورا بتاج ملكى، بينما أصيب بالصمم أمام النصائح الحكيمة للمعلم الصغير ومستشاره أمبروزينوس (سير بن كنجسلى)، هذا الرجل البريطانى الباحث عن سيف القيصر فى كل مكان، الجامع فى توليفة نادرة بين فنون القتال وحكمة الإغريق، المؤمن أن كل شىء له حكمة وكل إنسان له مصير..أحاط المخرج بمعاونة المؤلف الموسيقى باتريك دويل ومدير التصوير ماركو بونتيكورفو هذا المعلم وروای الفيلم، بعلامات ولزمات سمعية ضوئية لونية روحانية موحية دالة تعلن عن سيطرته على كل الأمور، وموقعه كمحطة استقبال بين السماء والأرض عبر هالات نورانية قادمة من مصادر إضاءة متنوعة، تحميه بغلالة بيضاء وتنعكس على ملابسه الفاتحة الفضفاضة وشعره الأشيب الطويل وعباراته البليغة. لتشكل مع المنظور الكامن خلفه المنفتح بحرية، كيانا مثيرا يجمع كل الأزمان فى لقاء المستحيل تحت عباءة واحدة. لم تكن مصادفة أن يكون أول ظهور للإمبراطور الصغير رومولوس قبل ساعات من تتويجه، من خلال اقتحامه المباغت للكادر من وراء رأس تمثال محارب ضخم الارتفاع والهيكل تبعا لفن النحت الرومانى الحياتى المعروف، ليظل الصغير قابعا فوق كتف التمثال وسط الميدان العام كمواطن وإمبراطور يتصافحان داخل شخص واحد.

كان إيقاع المونتاج محقا وبعيد النظر فى الاستعجال وفى أسلوب القطع الحاد داخل المشهد الواحد أو بين المشاهد، بعد ساعات قليلة من التتويج اقتحم أوداكر (بيتر مولان) قائد جيش البربر قصر الإمبراطورية، وبعد مجزرة بشعة وجد الإمبراطور الصغير نفسه بلا والدين ولا قصر. مع احتفاظه الخالد بوطنه وتاجه داخله خاصة أنه فى حماية أورليوس (البريطانى كولن فيرث) قائد البقية الباقية من حرسه الخاص، الذى وظفه الفيلم ليصمد كقوى متكافئة أمام قائد جيش البربر، وليشكل مع المقاتلة ميرا (الهندية أشواريا راى) وأعوانه فريق عمل

انتحارى لإنقاذ الصغير من منفاه فى كابرى. ولأن كل شىء له حكمة كما قال المعلم، تسبب هذا النفى فى عثور الصغير على سيف قيصر الجبار وتغير الخريطة السياسية فى المستقبل.. بث المخرج عالما قويا من التشكيلات البصرية لبعض مفردات الروح الرومانية الأصيلة، تقوم على ثقافة الحرب وكيفية تحويل رد الفعل إلى فعل، والاستمتاع بفنون القتال الدموية المختلطة بلحظات المرح القليلة. وجاء الهارمونى بين تصميم ديكور فرانشيسكو بوستليونى وألبرتو توستو للمناظر الداخلية بتوظيف المشاعل والشموع والنيران، مع اختيار المناظر الخارجية والأجواء المناسبة ومصدرى الشمس والقمر من أفضل عناصر هذا الفيلم. زرعت ملابس باولو سكالابرينو مع مجهودات مشرف المؤثرات الخاصة تريفور وود ومشرف المؤثرات المرئية جيريمى لوروكس بذور رائحة التاريخ وتكوينات الشخصية داخل الصورة، سواء فى سلسلة المعارك الصغيرة أم فى المعركة الفاصلة الكبيرة. هذه المعركة التى استنجد فيها الإمبراطور الصغير وقواده باللواء التاسع والأخير التابع للإمبراطورية الرومانية فى بريطانيا، ليحموا أنفسهم من البربر ومن القائد المتوحش فورتجن (هارى فان جوركم) ذى القناع المعدنى الذى أباد الآلاف. بمنطق حيل السياسة وخدع الحرب وعقلية المحارب الرومانى، قدم الفيلم تنويعات متوالية على منهج المفاجآت القادمة من كل مكان بأشكال وأسباب وأساليب مختلفة، ما بين القول والفعل كمظلة عامة. ووضح التمرين الجاد لأبطال الفيلم فى اكتساب مرونة فنون القتال عامة، وإتقان المنهج الفكرى الحركى لتكنيك المحارب الرومانى فى هذه المرحلة التاريخية، مع وضع حسابات دقيقة لقيمة اللحظات الفاصلة والمعاناة النفسية وفارق كفاءة مقاتل عن الآخر حسب التركيبة واختلاف الدوافع والأهداف. كان يمكن لإحالات هذا الفيلم أن تكون أكثر إيجابية، لو ركز المخرج أكثر على تجسيد حسية الصورة دون الاكتفاء باستعراض فنون القتال وحدها، لو فرد السيناريو قبل الإخراج مساحة أكبر للخط الرومانسى بين البطلين، لو لم يسلب الفيلم حق معظم الأفراد فى الخصوصية ليتحولوا إلى بورتريهات قديمة نتطلع إليها من بعيد لبعيد. قدمت النجمة الهندية الجميلة أشواريا راى نفسها فى صورة مخالفة تماما خارج مياهها الإبداعية، لكنها فرضت كاريزمتها على كل لحظة ورفعت من شأنها، عندما انعكست جديتها ومصداقيتها ومشاعرها المتدفقة لتعلق مشاهدها على جدار ذاكرة المتلقى بكل سلاسة وذكاء..

صدقت نبوءة يوليوس قيصر تحت السيف التى أكدت أن الدفاع هو أول طريق النصر، وبالفعل أعلن الإمبراطور الصغير أنه يكفى قتال ودماء، وطوح بسيف قيصر البطاش ليرشق فى صخرة وحيدة مستكينة. لكن هل يدرك الطفل الصغير الذى يستمع مثلنا إلى حكايات الراوى أمبروزينوس، والذى سيصبح بعد سنوات قليلة الملك آرثر الأسطورة هذا المعنى المثالى الخيالى المسالم الجميل؟!! (٧١٣)

"قوى الشر/The Seeker: The Dark Is Rising"

البطل يعيد التيار الكهربائى للعالم المظلم!

كيف يبحث الإنسان عن شىء ما شديد الأهمية إذا كان هذا الشىء واضحا

بما فيه الكفاية وليس مختبئا كما يظن. البحث عن الفراغ فى الفراغ تضـييع وقـت بمعنى الكلمة..

البطل وما يبحث عنه هما المركز الدرامى للفيلم الأمريكى "قـوى الشـر/ The Seeker: The Dark is Rising" ٢٠٠٧ إخـراج السويسـرى الأصـل الأمريكـى الجنسية ديفيد إل. كاننجهام.

بداية نلاحظ الفـارق بـين الاسـم التجـارى لفـيلم "قـوى الشـر" وبـين ترجمتـه الحرفية الدقيقة "الباحث: صعود الظلام"، وهو مـا يهمنـا فـى ثـلاث نقـاط .. أولا - الإحالة الأدبية للعنوان الأصلى حيث استلهم السيناريست جون هودج أحداثه من رواية المؤلفة الإنجليزية الشهيرة سوزان كوبر (٢٣ مايو ١٩٣٥-) التى أبدعت فـى كتب الأطفال الخيالية، وهـى الروايـة التـى تحمـل الترتيـب الثـانى باسـم "صـعود الظلام" الصادرة ١٩٧٣ فى سلسلة أدبية من خمسة أجزاء بنفس الاسم نشـرت منذ ١٩٦٥ حتى ١٩٧٧. ثانيا - الزج بكلمة "الباحث" على اسم الفيلم، وهى فـى الحقيقة مهمة البطل البحثية الحقيقية الذى يخوض مـن أجلهـا الصـراع الـدرامى، بدافع مقاومة الشر الصاعد باستمرارية تنذر بخطر شديد، ممـا يلخـص لنـا أعمـدة الثنائية الدرامية المتصارعة لتكون "النور / الظلام" أو "الخير / الشر" ومشاحناتهما الأزلية الأبدية. أما النقطة الأخيرة المترتبة علـى تقريـر وجـود هـذه الثنائيـة فهـى تفعيل المنهج البصرى القوى للمخرج ورؤيته فـى خلـق مغـامرات فانتازيـا ومعـارك ضـارية تعتمـد علـى قـوى سـحرية خارقـة، بمـا يتـيح حريـة كبيـرة لخيـال قلـم السيناريست وفريق العمل دون الاضطرار للتبرير المنطقـى العقلانـى التـام، لكـن دون التخلى عن المنطق وإلا انقلبت الحرية إلى فوضى إبداعية مدمرة..

نحن أمام عائلة صغيرة جاءت خصيصا من الولايات المتحـدة الأمريكيـة لتسـكن بلدة نائية فى إنجلترا، تتكون من الأب الحزين مدرس الفيزياء جون ستانتون (جـون بنجامين هيكى) والأم الطيبة مارى (وندى كروسـون) وأبنائهمـا السـتة المـرحين، من أهمهم الصغيرة جوين (إيما لوكهارت) وشقيقها الأكبر مباشرة الصـبى الصـغير ويل ستانتون (الكندى ألكسندر لودفج).. يمكننا تلخيص الأمـر وكشـف السـر مـن البداية إذا أعلنا أن ويل هو الابن السـابع للبطل السـابع ممثـل قـوى النـور والخيـر، يحميه فريق حـراس فرسـان نـور الخيـر القـدامى، مكـون مـن الربـاعى المتفـاهم ميريمـان (الإنجليـزى أيـان مـاك شـين) ومـس جريثـورن (فرانسـيس كـونروى) وداوسون (جيمس كوزمو) وجـورج (جـيم بيـدوك). الكـل يتحـد ضـد راكـب الحصـان (كريستوفر إكلستون) قائد الشر المظلم، ومساعدته الساحرة المتنكرة فى هيئة الجميلة ماجى (الإنجليزية أميليا وارنر)، والفيصل فـى ميـزان المعركـة هـو العثـور على ست علامات، خمسة منهن مصنوعة من أحجار ومعادن مختلفة.. لكن هـذا التلخيص مهمة مـن يحكـى الحدوتـة، ولـيس مـن يحلـل الحبكـة الدراميـة للفـيلم والصورة البصرية التى اجتهد المخرج وفريقه فى نحتها نحتا بـارزا علـى الشاشـة، بالتالى نكون قد حكمنا على الفيلم بالنفى التام من عالم الإبداع دون وجه حـق! من هنا نبدأ تحليـل كـل مرحلـة لتأويـل مـنهج المخـرج لإدراك المغـزى، والـدلالات الثرية المختبئة حسـب مستويات التأويل المتدرجة المختلفة..

فى المرحلة الأولى التى لا نعرف فيها أى شـىء، حرص المخـرج علـى تحديـد

نقطة الانطلاق الدرامى البصرى من بؤرة النور، لنرى البلدة الإنجليزية ومدرسة الشباب غارقة فى ضوء مريح فى عز النهار، تسوده حالة مرح حقيقية قادمة من الطلبة المتزاحمين ناحية باب الخروج. مع التركيز على الصبى الصغير ويل، عندما يلتقط مدير التصوير جويل رانسوم وجهه من داخل خزانته الصغيرة المربعة من الاتجاه العكسى، وكأنها كادر مصغر داخل الكادر الكبير فرضت على المتلقى كلوز متعمدا أو صورة مقربة لهذا الصغير. وهى أول علامة إيجابية مرسلة إلينا، لننتبه أن هذا الطالب العادى جدا الذى يحتفل بعيد ميلاده الرابع عشر وعلى وشك مرحلة البلوغ والنضوج ربما يكون بطلنا المنتظر. لكن منظومة مونتاج الثنائى جوفرى رولاند وإريك إيه. سيرز، مع كل القطعات المنطلقة المرحة بين الطلاب وكأنهم عالم متكامل، تشير إلى دلالة متناقضة، لتؤكد أنه لا أحد ينتبه لقيمة الصغير، ولا حتى هو نفسه ينتبه لمناطق تميزه؛ لأنه لم يعرفها بعد.

لأن الأمر يبدو ملحا فقد تولت المشاهد التالية وضع تباشير إجابات على تساؤلات، تحوم حول ماهية هذا التميز ودوافعه ونتائجه وكيفية الإفصاح عنه، بمجرد الخروج من بوابة المدرسة وماكيت العالم الضيق إلى حقيقة العالم المُجسّم الواسع. لكن هذه التباشير أعلنت عن قدر من الأهمية والحذر، بناء على توجيهات ميلودية قادمة من المؤلف الموسيقى كريستوف بيك، عبر نغمات تمزج بين ماضى عالم المرح الفائت منذ لحظات، وهذا الحاضر المحيط والغيب القريب الغامض من خلال الآلات الوترية الغليظة، التى راحت تنقر على باب مغلق على خطر ما يوشك أن ينفتح.. ولأننا على باب أعياد الكريسماس فى عز الشتاء، تم إفراغ الشوارع من محتواها البشرى ومن تفاصيلها الحياتية؛ فبرزت فروع الأشجار الجرداء التى تزرع أوتادا داكنة مع المبانى القديمة، لتثبيت عين المتلقى فى قلب الصورة حتى لو كانت فارغة من البطل الصغير مؤقتا. طبيعى أن تعكس هذه الفرمانات الجوية جوا ضبابيا وبدايات احتجاب الضوء المبهر عن الصورة، لزيادة التحذير من المجهول القادم خاصة أن المونتاج بدأ فى التحرك بحسابات ليست بطيئة، لكنها خائفة من القادم من الخلف. وأكدت الكاميرات هذا الإحساس عندما تعاملت مع الصبى الصغير ويل أو وليام على طريقة سهام الحرب، بمعنى أنها راحت ترصده من عدة زوايا وارتفاعات وكادرات مختلفة، تتحد كلها لتصوب سهما واحدا إلى حيث يوجد طوال طريقه إلى المنزل. كلما واصل رجلان ما لا نعرفهما مراقبته بشىء من التمنى والإجلال من أعلى تأكدت كل الإشارات العلاماتية السابقة، وتأكدنا عبر هذه المراقبة المرتفعة من التهيئة النفسية للارتفاع عن حدود الواقع التقليدى وعبوره. حتى الآن مازلنا نعيش داخل لوحات التوازنات القائمة بين الظلام والنور ومعادلات التصالح بين الكتلة والفراغ.

داخل بيت العائلة تراجعت الإضاءة قليلا مقارنة بقوة واتساع ضوء الشمس مهما كان محتجبا فى الخارج.. كثيرا ما تسبب الجدران داخل البيت اختناقا بالقياس إلى الطبيعة، طالما أنها محددة المساحات والارتفاعات، بما يعنى قيودا مفروضة برغم دفء الجو العائلى الموحى بالحرية الداخلية ولو بقدر. عندما نزل الصبى بالإكراه ليبيت فى المخزن المنخفض الارتفاع المزدحم بالأغراض، بعد وصول أحد أشقائه فجأة واحتلاله غرفته، ضاق حيز المنظور فى توجيه سهام التركيز والمراقبة ناحية البطل. الآن لا يوجد غير ويل فى الغرفة، تماما مثلما لم

نجد غير وجهه فى الخزنة. وبسبب تصميم الغرفة وعوامل الطقس المتقلبة وهبوط الظلام وتركيبة الصغير الخجولة القليلة الكلام، اتخذت لعبة الظل والنور مساحة أعمق لإقامة تكوينات وحوارات جانبية، مع نفحات الإضاءة الخفيفة القادمة من مصابيح الشارع ومن نجوم السماء الخافتة. كما أن الصبى نفسه يمثل بقعة إضاءة مستمرة؛ لأن شعره الأشقر الفاتح يمتص الألوان ويختزنها، ليحولها من فعل الاستيراد إلى التصدير.هذه هى ركيزة روح البطل..

من أخطر المهام المقدسة أمام البطل ومن أبرز مداخله الشخصية امتلاكه طاقة نورانية من فيض نور الحق والخير والقوة داخله، وقدرته على الاحتفاظ بنقاءها ورونقها لتطهير ذاته وكل من يقترب منه، بمنطق تأثيره الإيجابى على كل من يرضخ لقيادته العادلة. من هنا لهذا كان طبيعى أن يكون طرفا الثنائية "النور/ الظلام"، بما يجيز إغراق ملابس قائد الشر فى بحر السواد طبقا لتصميمات فين برنهام، وطمس شفرات عالمه فى ظلام متدرج مخيف أقرب إلى السلويت الموحى الذى لا نرى معه وجهه كاملا. مع ظهور قائد الشر ومعرفة طرفى الصراع، وأن الصغير ويل هو الابن السابع للبطل السابع من أبطال الخير منقذى العالم من الظلام والخراب، علمنا أن شرط النجاح هو العثور على ست علامات تمد ويل بالقوة الخارقة أمام العدو خلال خمسة أيام فقط. من منطلق سلطة هذا التهديد الزمنى وحصار الخطر وضغوط المسئولية الجليلة تخلى المخرج عن مرحلة التمهيدات واستغرق فى حيز التخطيط والتنفيذ، وقاد معاونيه لتغيير منهجه البنائى فى التعامل مع الحدث.. من هنا تراجع عن خطة السهام الموجهة من كل اتجاه نحو هدف واحد، ونسج حول الحدث دائرة درامية بصرية مطبقة على أصحابها. والمثير أن العلامات هى التى تنادى البطل، وتهبه القدرة على العودة إلى الأزمنة المختلفة للعثور عليها، بما يولد مظلة شيقة متداخلة بين الحاضر والماضى على مستويات مختلفة. ونلاحظ أن تصميم ديكور ستيف أوكس واختيار القلاع القديمة فى البلدة كبلوكات راسخة، دفعها لتصلح للانتماء إلى الحاضر والماضى معا وتمزج بينهما باستمرار، وكأنها سفينة ترحال راسية دائمة عبر الزمن ولو دون حركة ظاهرية. مثلما استخدم المخرج العلامات اللونية المضيئة ليعلننا بالعودة إلى الماضى، بمجرد سيطرة لون خضار الزرع مثلا وتصاعد بريقه، تتزايد فى المقابل حدة الظلام الهائل المحيطة بقائد الشر مع تضخم قوته يوميا، وقد بلغ الصراع أشده عندما استخدم المخرج والمونتيران الظلام نفسه كحواجز مونتاجية، للفصل بين اللوحات كزمان ومكان وحالات نفسية وقرارات مصيرية.

فى ظل القدرات السحرية المتولدة داخل البطل كان مسموحا للعب على وتر دلالات وإحالات الموروثات الشعبية، بتوظيف الغربان لتنذر وتنوب عن قائد الشر كالمعتاد، مقابل توظيف عكسى للكلاب المعروفة بأمانتها ومهمتها القومية فى الحماية لتقوم بنفس دور الغربان. لا يستطيع البطلان خوض هذه الصراعات خارج قضبان المعطيات الدينية والمسلمات الروحانية؛ لأن كل الأديان تحارب من أجل الخير والقضاء على الشر، لهذا نالت الكنائس حظا طيبا فى الشهادة على العديد من المواقف والمعارك برموزها المقدسة الموحية. فى الخفاء لعب الفيلم على وتر الترديد بين دور الحراس أو المحاربين القدماء لتحقيق مبادىء النور، ليحلوا

محل عائلة ويل الصغير ثم محل العالم أجمع فى الالتفاف والرعاية والاستيعاب للصغير وعقد الأمل عليه، حتى تواصلت كل العلامات الستة فى لوحة درامية اكتملت بالتدريج، قدم فيها المشرف على المؤثرات المرئية كيلى بورت دورا ملموسا فى تهيئة كل هذا العالم المنعزل عن بقية العالم والمنتمى أيضا لكل العالم..

بدون سبب لم يهتم المخرج بالاستفادة من الأزمان التى عاد إليها بخلاف مهمة الحصول على العلامة، ولم نر ميزة واحدة تميز عالما عن الآخر كأحداث أو شخصيات أو لحظات أو حالات؛ فتشابهت وعامت وضاعت بكل أسف.. مع الانتصار المتوقع لبطل الخير الذى عرف كيف يحمى عائلته كتمرين عملى على حماية العالم كله، عاد المخرج ليتبع نفس منهجه فى البداية لكن بالطريق العكسى.. عندما اكتشف الصغير أن شقيقه التوءم توم الذى اختطفه عدوه بالخطأ منذ سنوات مازال حيا لتتكامل روحه، انتفض وقضى على الشر ورد كل السهام الموجهة إليه تجاه مصادرها الموبوءة، بعدما تحول إلى نقطة إرسال قوية تهاجم ولا تكتفى بالدفاع.. فى النهاية كان من حق الصغير أن يكتشف أنه هو نفسه العلامة السادسة التى كان يبحث عنها ولا يجدها؛ لأنها ليست مختبئة أصلا.صدق سقراط العظيم حينما قال منذ آلاف السنين: "اعرف نفسك".. (٧١٤)

"الغزو/The Invasion"

السماء تمطر كائنات ملوثة!

لابد أن يجد الإنسان من يثق به لتزداد ثقته بنفسه، وإلا فلن يكون هناك سبب منطقى للتمسك بالحياة فى عالم غدار.. اعتمد الفيلم الأمريكى "الغزو/The Invasion" ٢٠٠٧ إخراج الألمانى أوليفر هيرشبيجل على ثنائية "الثقة/ حب البقاء" كعلاقة شرطية إلزامية تواجه محنة مخيفة عليها إثبات نفسها أمام الطوفان..

فى أول أعماله السينمائية يقدم السيناريست الأمريكى ديف كاجانيش معالجة عصرية لرواية "خاطفو الأجساد/Body Snatchers" إصدارات ١٩٥٥ للروائى الأمريكى الراحل جاك فينى، بعدما سبق استلهامها فى السينما الأمريكية بثلاث معالجات مختلفة حسب المرجعية التاريخية والاجتماعية والنفسية والاجتماعية، ويظل الأساس الأصيل تصور خيالى يستبدل البشر بكائنات بنفس الوجه، لكنها محرومة من المشاعر الإنسانية. الفيلم الأول هو "غزو خاطفى الأجساد" ١٩٥٦ إخراج دون سيجل، والثانى يحمل نفس الاسم أيضا إنتاج ١٩٧٨ وفيه ربط المخرج فيليب كاوفمان بين الكائنات المستبدلة ومأساة حرب فيتنام وفضيحة ووترجيت، وعلاقة المواطن الأمريكى المرتبكة بنظامه السياسى المراوغ. تتبع المخرج آبل فيرارا فى فيلم "خاطفو الأجساد" ١٩٩٣ رحلة اكتشاف فتاة مراهقة مع والدها كائنات مستنسخة محل البشر فى قاعدة عسكرية أمريكية نائية فى ألاباما، بينما يتعمق فيلمنا الحديث داخل

مستجدات المنظومة السياسية العسكرية الأمريكية، وينقدها بذكاء غير مباشر باستراتيجية [الإشارات الدالة المتوارية – تسلل الأفعى – الضرب فى مقتل]..

فى البداية تولى المخرج مع مدير التصوير راينر كلاوسمان والمونتيرين جويل نجرون وهانز فانك صدمة المتلقى بقسوة، ووضعوه تحت ضغط مشحون لتنبيه حواسه باستخدام تكنيك الهلوسة البصرية الإيقاعية المذعورة، معلنين التضامن الصريح مع الطبيبة النفسية كارول بينيل (نيكول كيدمان)، المحتمية بمكان منعزل به بقايا حضارة بشرية من شراب وعقاقير وخلافه. وبينما تصر هى على تناول أقراص ما بمنتهى الإرهاق والتحدى والعناد، يصر العدو الخفى على طرق الباب الحاجب لمصدر الخطر بكل عنف وقسوة وديكتاتورية.. كانت مراقبة الحدث وتعبيرات الطبيبة الوحيدة الهاربة داخل هذا السجن المفرغ من الحراس والقضبان بكادرات مجمدة وزوايا متناقضة، كفيلا بجذب قدم المتلقى ليتعاطف مع السيدة،بالتالى يقبل صحبتها بفضول مؤيد عبر رحلة فلاش باك إلى الماضى القريب، ليعرف الحقيقة من وجهة نظرها وهو مستعد لتصديقها. رحلنا إلى الخلف وابتعد المخرج ظاهريا عن مرمى الخطر، وأقام مع المونتاج بناء متوازيا يتابع امتداد آثار انفجار سفينة الفضاء الأمريكية "باتريوت" من دالاس إلى واشنطون فى حركة سقوط صوتية صريحة، بالتقابل مع خوف د. كارول على ابنها الصغير الذكى أوليفر (جاكسون بوند) بسبب صراخه المستمر من أحلامه المزعجة، ليتضح بعدها مدى برود العلاقة بين الأم وابنها وبين زوجها السابق تاكر (جيريمى نورثام)، كتنويعة أخرى على حالة سقوط نفسية مستمرة.

شبكة فشل عامة تظلل المجتمع الأمريكى علميا واجتماعيا وعاطفيا وأمنيا ونفسيا، وتؤكد أن ابتعاد المخرج ظاهريا عن هلوسة الخطر الفكرية الحركية فى الماضى، مجرد ستار لما يحدث أمامنا متضمنا خللا داخليا أشد يؤدى إلى الخلل الخارجى؛ لأنه بركان كامن راكد مخادع متراكم الإشارات. يلبس قناع الهدوء والصبر، متخفيا وراء قطعات المونتاج المتعقلة والكادرات شبه المعتادة والكلمات المقولبة على السطح الأملس الكاذب. نفخت علاقة الأم بابنها وعلاقة الحب مع صديقها الدكتور بن (البريطانى دانييل كريج) بعض الروح فى المشاهد الخائفة المتأزمة، كأوتاد مطلوبة لزرع الثقة خاصة مع توالى الشكوى من تغيرات غريبة تجتاح البشر، كثفتها عبارة المريضة النفسية المرهفة وندى (فيرونيكا كارترايت) عندما قالت: "زوجى لم يعد هو زوجى"! إن انعدام القدرة على التقبل والتواصل يؤدى إلى سلسلة انهيار إنسانى عبثى تبدأ بانعدام الثقة بالغير وبالنفس، فالاغتراب، فالموت المعنوى، فالطرد من الحياة. وتلف الدائرة لنعرف أن سفينة الفضاء الساقطة من أعلى التقطت فى طريقها فيروسا من الفضاء، يمحو آدمية البشر ويحولهم إلى كائنات بلا مشاعر يسحقون بعضهم. وهل كان حالهم قبل الفيروس أفضل من ذلك؟!! هندسيا هبط الفيروس القاتل من السماء أى من أعلى، مع أنه فى الحقيقة قادم من أسفل؛ لأنه ناتج عن انفجار آلة منطلقة من الأرض مصنوعة بيد بشر باحثين عن المجد والسلطة.. أخيرا كشفت الكاميرات مع تكنيك المونتاج عن الوجه القبيح للعالم وخوف الجميع من الجميع، بالاقتراب الشديد إلى درجة الافتراس وحصار القطعات المرعوبة من الحياة والموت فى وقت واحد. عندما نحلل مغزى وسيلة العدوى بالفيروس عبر إلقاء سائل لزج مقزز

مـن الفـم، أو بالشـراب والقبـل وهـذه التفاصـيل الحياتيـة البسـيطة، سـندرك أن الفيصل هو إرادة الإنسان ونواياه فى توجيه الممارسات العادية جدا إلى آلية هدم أو بناء. على نهج فلسفة التطعيم بمبدأ "داونى بـالتى كانـت هـى الـداء" حاربـت الطبيبة هذا الفيروس بالعلم والارتباط الأسرى مـع ابنهـا وثقتهـا بحبيبهـا الطبيـب، وفى مشـهد ضـعيف مـع الأسـف اكتشـفت أن إصـابة ابنهـا ممثـل الجيـل الجديـد ومريضتها المرهفة وندى بالالتهاب السحائى، هو حائط الصد أمام انتقـال العـدوى إليهما، كأمل أخير فى الصمود أمام مخالب هذا العالم القمعى السلطوى.

تعمد المخرج محاصرة زوج كـارول السـابق والعـالم المتخصـص فـى تشـخيص الأمراض لحماية البشر، فى كادرات وحيدة ميكانيكيـة منغلقـة المنظـور فـى النـور والظلام حتى قبل إصابته بالفيروس، ويكشف تزعمه لمطاردة كارول عن أمله فى هزيمتها للمرة الثانية بعدما هزمها سابقا بتبلد مشاعره المثلجة. ولأن الخطر يعم والأمل يعم اختار الفيلم أصحاب البشرة السمراء، ليكونوا مفـاتيح الحلـول الفكريـة الدرامية بتوجيه الصراع نحو المراكـز الحيويـة، وعلـى رأسـهم الطبيـب د. سـتيفن (جيفرى رايت) منقذ العالم بمصـل الشـفاء. أحسـن الفـيلم بـالتخلى عـن مثاليـة الحدث والنهاية عندما تـرك الطبيبـة تصـاب بـالفيروس، وراح يتتبـع رحلـة مقاومتهـا لإنقاذ نفسها وابنها. الحل الوحيـد لاحتفاظهـا بإنسـانيتها هـو امتناعهـا التـام عـن النوم كى لا يتسلل الفيروس داخلها ويضرب جمالياتها فى مقتل. علـى مسـتوى التأويـل الأبعـد يحيلنـا شـرط الامتنـاع عـن النـوم إلـى شـرط الامتنـاع عـن الغفلـة والسعى إلى استرداد الوعى، والرغبة فـى ممارسـة الحيـاة الإنسـانية الجمعيـة المسالمة دون ضحايا. لكن أين هو هذا العدو الخفى ومن الذى يحركه؟؟ علينا أن نربط بين إجابة هذا السؤال وبين محاصـرة الفـيلم للمتلقـى فـى البدايـة والنهايـة بأخبار احتلال أمريكا للعراق وتساقط الضحايا، وظهور بوش مرة واحدة فـى خلفيـة التليفزيـون القريـب معلنـا غـزوا فيروسـيا وسـقوطا أشـد.. هـل سـيفيق الإنسـان لنفسه ويأخذ مصل الإنسانية والعواطف ليصمد مثل كارول، أم يستسـهل إلصـاق التهم الموبوءة بالسماء المسكينة الصامتة بكل ضمير مستريح؛ فقط لأن ليس لها لسان تدافع به عن نفسها؟!! (٧١٥)

"أسود وحملان/Lions For Lambs"

توصيات مؤتمر السياسة تحت قبعة الكاوبوى!

كيف يكون الإنسان صيادا وفريسة فـى وقـت واحـد؟؟ لـيس سـؤالا يـدعو إلـى الضحك، ولا عبثيا يحاول السـخرية، لكنهـا محاولـة اسـتفهام عقلانيـة تبحـث عـن نقطة بداية لاستيعاب أمور عالمنا الذى تعقدت خيوطه أكثر من اللازم..

نسـتجمع هـذه العلامـات ونطرحهـا لتحليـل مـؤتمر الأفكـار المتنـاحرة المنعقـد داخل الفيلم الأمريكى المهـم "أسـود وحمـلان /Lions For Lambs" ٢٠٠٧ إخـراج الفنان الكبير روبرت ردفورد، الذى شاهدنا له منذ سـنوات فيلمـه الرقيـق "همـس الجياد/Horse Whisperer" ١٩٩٨.. ربما يندهش البعض من تعبير "مؤتمر الأفكار"،

لكنها الحقيقة التى صنعت سمعة هذا الفيلم المثير للجدل لعدة أسباب اندفعت كلها من باب واحد، باب مفهوم الهيمنة الأمريكية على الخريطة السياسية العسكرية الاقتصادية الإعلامية فى هذا العالم.. نتأمل معا اسم الفيلم بهدوء لنلمس الفارق الكبير بين الاسم التجارى المختار فى السوق المصرى "أسود وحملان"، وبين الاسم الأصلى قبل التصرف "أسود من أجل الحملان"، والاختلاف يكمن فى تحديد طبيعة الصراع المطروح بين دنيا الأسود ودنيا الحملان على نهج الصياد والفريسة.. مصادفة لا تتكرر كثيرا أن يقدم سيناريست نفسه بأول عملين يناقشان قضية واحدة بمعالجتين مختلفتين، والاثنان يثمران صدى جدليا دعائيا يسبقهما فى كل مكان؛ أم أنها ليست مصادفة.. نقصد هنا السيناريست الأمريكى ماثيو مايكل كارناهان الذى سبق له كتابة الفيلم المثير "المملكة/ The Kingdom" ٢٠٠٧ عن الموقف الأمريكى من الإرهاب، وجاء الآن ليطرح نفس الإشكالية هنا على هيئة ثلاث قصص تنطلق كلها من وإلى الولايات المتحدة فى مسار مثلث منغلق على ذاته..

تستقر القاعدة الزمانية المكانية لهذا المثلث فى الوقت الحالى داخل أمريكا كجدران محلية وقواعد عسكرية خارجية، وعلينا أن نلاحظ بدقة فى مسار كل ضلع من أضلاع المثلث من يذهب إلى من، ونتيجة هذه الرحلة القصيرة على المدى القصير بين الطرفين، وعلى المدى الطويل بين كل الأضلاع.. نبدأ بأول أضلاع المثلث ونراقب كاميرات مدير التصوير فيليب روسيلوت، التى تراقب الصحافية التليفزيونية جانين روث (ميريل ستريب)، وهى تهرول بشىء من الهرجلة والقلق بين خصلات شعرها التى تشتكى من الإرهاق الواضح تظلل عينيها الحزينتين ووجهها الصبور، وبين ملابسها العملية الكلاسيكية البسيطة التى لا تنتمى إلى توجه معين حسب تصميمات مارى زوفرس، وحقيبتيها اللتين يثقلانها بسبب وزنهما وبسبب المهمة التى استدعيت من أجلها.. تتولى هذه التفصيلات البصرية رسم خريطة مسار سلطة الأسود أمام صمود الحملان، أثناء حوار جانين مع رجل الكونجرس النشيط ممثل الحزب الجمهورى والسيناتور الشاب الطموح جدا جاسبر إرفنج (توم كروز)، الذى طلبها بالذات لثبت على محطتها التليفزيونية على لسانه خطة استراتيجية عسكرية أمريكية جديدة يتبناها هو، تقر غزو الأسود للحملان فى موضعها لترويضها.. بناء على ذلك نفذت القوات الأمريكية بالفعل منذ دقائق عمليات عسكرية فى أفغانستان، بصفتها ثالث مثلث الرعب الذى يهدد أمن أمريكا مع العراق وإيران.. روث تريد الحقيقة، وإرفنج يريد الترويج لخطته كأمر واقع بعد تنفيذها وليس قبلها، بهدف حماية الرعايا هناك والمصالح الأمريكية بالطبع فى الداخل والخارج؛ فسألته هى: "هل نحمى الناس بقتل الناس؟!!"..

فصل المخرج بين الطرفين السابقين بقطع ديكور ليزلى إيه. بوب الباردة عن عمد، وبالفارق العمرى بين المتناظرين، حيث تكبر ممثلة الإعلام ممثل السياسة الذى صنعته هى بمقالاتها بسنوات طويلة.. تكررت نفس الحواجز مع صاحبى الضلع الثانى ليشهد مكتب البروفيسور المخضرم ستيفن مالى (روبرت ردفورد) بجامعة وست كوست الأمريكية مناقشة فكرية حامية جدا بينه وبين الطالب الشاب النابغة المترف اقتصاديا المصدوم فكريا تود هايس (أندرو جارفيلد). لعب

مونتاج جوو هاتشنج دورا قويا فى بناء علاقات أحيانا مختبئة وأحيانا صريحة بين المشاهد هنا وهناك، ليطرح نفس الإشكالية المختتلة بوجهتى نظر مختلفة ومن زاويتين مغايرتين.. الشاب الصغير لم يعد يحضر محاضرات الأستاذ؛ لأنها كلام نظرى ليس له علاقة بالنفاق السياسى الواقع فى المجتمع، والأستاذ الكبير الذى لا يكتفى بالتفكير الشفاهى كما يعتقد تود مازال كارها لحظة استدعائه للحرب فى فيتنام بالإكراه، ومازال يحتفظ فى جبينه بآثار جرح لمشاركته فى المظاهرات ضد ما لا يعجبه فى سياسة بلاده. دائما يحترم البروفيسور فكر غيره حتى لو رفضه، بدليل محاولة إقناع أنجب طالبين عنده سابقا إرنست رودريجز (مايكل بينيا) وآريان فنش (ديريك لوك) بعدم التطوع فى الجيش الأمريكى الآن بالذات، لكن الكاميرات كانت تراقب حماس البطلين فى الماضى كطالبين، وحماسهما فى الحاضر كجنديين مصابين على أرض أفغانستان، وهذان النابغان هما صاحبا الضلع الثالث فى المثلث الدرامى. دون قصد استدعى صراع هذا الفيلم بعض خطوط تماس من حيث المفاهيم العامة مع الفيلم الأمريكى الأسترالى الشهير "يوم التدريب/Training Day" ٢٠٠١ إخراج أنطوان فوكوا، وتذكرنا كيف دفع الشرطى القديم ألونزو (دنزل واشنطون) شريكه الشرطى الجديد جيك (إيثان هوك) لقضاء واحد من أسوأ أيام حياته، تعلم فيه الصغير أن عليه الاختيار دائما ليكون إما ذئبا وإما فريسة، والخلل دائما يبدأ من الداخل.. ربما يأتى يوم تترقى الفريسة فى كادر الصياد، لكن هل يتنازل الصياد يوما عن زعامته ويوهم نفسه أنه هو الفريسة، والعيب كل العيب فى حفنة الظالمين الجهلاء من حوله؟! صنع المخرج ترديدا بصرية لفواصل الكتل بين طرفى كل ضلع، لكن أكثرهم قسوة ومباشرة كانت بيئة الثلج المظلمة المهيبة الفاصلة بين الجنديين وبين عدو لا يعرفان عنه شيئا. برغم أهمية قضية الفيلم، فإن أوراق سيناريو كارناهان مازالت جافة نوعا ما لاهتمامه بالأفكار النظرية أكثر من الشخصيات الحية. وقد تخففنا قليلا من حملات المناظرات الكلامية ومدافعها الرشاشة، عندما تطوعت موسيقى مارك إيشام ببعض الجمل الحزينة أثناء مشاهد سقوط الجنديين، كمشاركة سمعية معبرة للصحافية جانين ودموعها المنسابة بعد إجبارها على بث ومساندة خطة السيناتور وهى تعرف أنها تشترك فى خداع الشعب، وتقديرا لحيرة الشاب الذكى تود فى تحديد موقفه من نفسه ومجتمعه وعالمه، وتحية لشابين أسدين بريئين وحزنا على حملين ساذجين! (٧١٦)

"تجربة حمل/Knocked Up"

موعدنا الآن مع حفل انقلاب الحياة!

قابلته مرة واحدة، رقصت معه رقصة واحدة، ألغت عقلها مرة واحدة.. ابتسما وضحكا وتواعدا وتقابلا مرة واحدة، لكنها مرة لا تُنسى أبدا..

هذان الحبيبان هما بطلا الفيلم الأمريكى الكوميدى "تجربة حمل/ Knocked Up" ٢٠٠٧ إخراج جاد أباتو، وهو الفنان الأمريكى المرح الذى يوزع وقته ومجهوداته بين الإخراج والتأليف والإنتاج والتمثيل على شاشتى التليفزيون

والسينما بالترتيب، ونالت أعماله التليفزيونية الكثير من ترشيحات جوائز إيمى الشهيرة. وقد شاهدنا لأباتو منذ حوالى عامين فيلمه المضحك "المرح مع ديك وجين / Fun with Dick And Jane" ٢٠٠٥ الذى اكتفى بتأليفه فقط ولعب بطولته النجم الكبير جيم كارى. فى سجل أفلامه كمخرج سينمائى يحتل فيلمنا الحديث "تجربة حمل" الترتيب الثانى بعد فيلمه الأول "العذراء ذات الأربعين ربيعا/ 40 -Year-Old Virgin" ٢٠٠٥.يستغرق زمن عرض هذا الفيلم الطويل نوعا ما ساعتين وعشر دقائق، وفى إطار جوائز اختيارات المراهقين تم ترشيح البطلة الشابة الجميلة كاثرين هيجل إلى جائزة أفضل ممثلة كوميدية، بينما رشح ثنائى الممثلين سيث روجن وبول رود إلى جائزة المراهقين كأفضل كيمياء بين ثنائى متفاهم، وهو اختيار ذكى على أى حال حيث تتجه معظم الترشيحات إلى اختيار البطلين كرجل وسيدة وليس دويتو لممثلين من الرجال. تكلفت ميزانية هذا الفيلم المرح ثلاثين مليون دولار، وحصد على مستوى العالم أرباحا عالية بلغت مائة وثمانية وأربعين مليون دولار. من ينكر أن سلطة الأرقام هى المتحكم الوحيد فى سياسة رأس المال؟!!

كل الناس أو معظم الناس تتعرف على بعضها ثم تحب أو لا تحب ثم تتزوج أو لا تتزوج ثم تنجب أو لا تنجب. أما البطلان هنا فقد وقعا فى مأزق حرج؛ لأنهما راحا يأكلان السمكة التى لا يعرفان عنها شيئا من ذيلها.. هذه هى نقطة الالتقاء العكسية التى انطلق منها سيناريو المخرج جاد أباتو، ليقدم كوميديا متعددة الاتجاهات تجمع ما بين كوميديا الشخصية وكوميديا الموقف، والمفارقات التى تتولد عن التقاء شخصيات متضادة تتعرض إلى مواقف مفاجئة، تؤدى فى النهاية إلى ظهور ونمو ونضوج رومانس أو قصة حب غير تقليدية بين البطلين. إنه بيت كبير نوعا ما تعيش فيه السيدة المتزوجة الجميلة ديبى (ليزلى مان) مع زوجها الشاب المتمرد نوعا ما المدعو بيت (بول رود)، يقضيان بعض الأوقات السعيدة أحيانا خاصة مع ابنتيهما الصغيرتين المرحتين سادى (مود أباتو) وشارلوت (إريس أباتو). فى البيت نفسه وفى بناية ملحقة تعيش الشابة الجذابة الحنونة أليسون (كاثرين هيجل) بصفتها شقيقة ديبى، وتحقق توازنا نفسيا بامتلاكها قلبا كبيرا وتوازنا اقتصاديا؛ لأنها تعمل بكفاءة ونشاط فى محطة تليفزيونية خلف الكاميرا. مادامت أليسون أنثى صبورة ومخلصة وذكية تسبقها ملامحها الصبوحة فى كل مكان، فقد نالت ترقية هامة غير متوقعة بالظهور أخيرا أمام الكاميرات كمقدمة برامج، ومن جد يجد إذا كان ضمير العدالة مستيقظا.. تعامل مونتاج الثنائى كريج ألبرت وبرنت وايت مع هذه الصحبة من المشاهد الأولى، بتكنيك هادىء يلف ويدور فى جو عائلى مأمون ناعم مشحون بالثقة والعواطف وبراءة عالم الطفولة رغم بعض المناوشات والملحوظات الطائرة، واستوعبت كاميرات مدير التصوير إريك آلان إدواردز مرحلة التعارف الأولى بالتركيز على الكادرات الصدوقة الكلوز والمتوسطة باستخدام إضاءة عادية تماما، تؤسس جوا تقليديا دون حذر أو خوف فيما يتناسب مع طبيعة ومعطيات شخصية أليسون البسيطة بصفة خاصة.

لكن عندما يتعامل المخرج وفريق عمله مع خماسى الأصدقاء الرجال، وعلى رأسهم الشاب السمين المرح بن ستون (سيث روجن) ومعه جودى (شارلون واى) وجيسون (جيسون سيجل) وجاى (جاى باروشيل) وجونا (جونا هيل)،

يتغير هذا التوجه العقلانى الهادىء ليتجه المونتاج إلى القطعات الحائرة بإعجاب دون خوف بينهم داخل المشهد الواحد أو مجموعة المشاهد، يتركهم يمطون الوقت والكلمات والآراء العظيمة البناءة من وجهة نظرهم، فيما يتناسب مع طبيعة شخصياتهم المتفاهمة جدا الفوضوية جدا، التى لا تعيش دون أن تطلق كما هائلا من الألفاظ المسفة فى أقل زمن قياسى ممكن. بالتالى توقع من هذا الخماسى أى شىء فى أى وقت مع غرقهم باستمتاع كامل فى النواحى الحسية، خاصة أنهم يحترفون تصميم موقع على شبكة الإنترنت للأفلام الإباحية. يؤكد الظاهر العام أن المخرج وحّد بين سياسة كادرات الكلوز هنا وهناك، لكن الباطن يختلف كثيرا من واقع اختلاف البيئة وأسلوب الحياة، حيث تم توظيف الكادرات الكلوز والمتوسطة عندهم من زوايا مختلفة، ترصد جلساتهم المتحررة بأوضاعهم الغريبة التى لا تحمل للدنيا هما، بهدف إبراز مدى اختلاف المحتوى وتحميلهم مسئولية انبعاث الكوميديا الحوارية وكوميديا الشخصية والموقف قبل أن يلتقى الطرفان ليتبادلا الأدوار. بشىء من المرونة والتفكير السلس رتب السيناريست لقاء منطقيا فى ناد ليلى لديبى وشقيقتها أليسون للاحتفال بالترقية السعيدة، مع خماسى الأصدقاء الذين اعتادوا التردد على الملهى للسهر. مع أول نظرة إعجاب بين بن الذى يبلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما وأليسون التى تكبره قليلا، تتلخبط ألوان كل عالم وتنزلق على لوحة الطرف الآخر، مما اضطر المونتاج مع الموسيقى إلى فرض شىء من التعقل الخفيف مدعما بألفاظ الحوار الهادئة والمهذبة إلى حد كبير على وجود بن. بينما تفاعلت بحيوية زائدة عن المعتاد مع أليسون التى ترقص بكثير من السعادة والخفة، وأصبغت عليها إضافات محببة من الجنون والفوضى وسط الإضاءة الفوسفورية الثورية الزاعقة، والموسيقى الصاخبة المعترضة على هدوء وبلادة الحياة، استجابة لتحرك إحساس جديد فى قلب أليسون دون قيود بفعل إثقالها فى الشراب. والنتيجة اختبار حمل إيجابى بعد مرور ثمانية أسابيع على ليلة اللقاء الأول.

فيما يتنافى تماما مع الموروث المعتاد لأفلام مخرج الروائع حسن الإمام بعنوان "شرف البنت وعلاقته المتينة بعود الكبريت"، وبحكم اختلاف الثقافات وبمنتهى البساطة اتفق البطلان اللذان لا يعرفان بعضهما أصلا على الاحتفاظ بالجنين، وعلى التعاون المقنع فى كل شىء تريده أليسون. الأهم من ذلك أنهما اتفقا أن يتعرفا على بعض من أول وجديد، وأن يتقاربا بالتدريج ليتعرفا على حقيقة مشاعرهما، وإن كان الاثنان لا ينكران مبادىء الإعجاب المتبادل بينهما أبدا. لكن الأسماء على البطاقات لا تكفى لرسم خريطة الإنسان المتكاملة.. من هنا بدأت مراسم الانقلاب الاجتماعى الفكرى الإنسانى النفسى بمعنى الكلمة، عندما تخلى الاثنان عن أماكن عملهما وأصدقاءهما ومحتوى ماضيهما بالتدريج، وتفرغا إلى شراء المستلزمات الضرورية للزائر القادم، ومنحا الكثير من وقتهما وتركيزهما وآذانهما لعدد ضخم من الأطباء وعباراتهم الغريبة عليهم المثقلة بصداع النصائح والإرشادات وخلافه. ما يهمنا هنا هو التركيز على تحول مفردات الكوميديا من مركب خماسى الأصدقاء إلى مركب البطلين، ليتبادلا الأدوار بمنطق تبادل درجة الأهمية والأولوية، وهو ما نتج عنه تغير واضح فى طبيعة الكوميديا الحوارية المنطوقة وملابسات كوميديا الموقف وتوجه كوميديا الشخصية أيضا وذلك لثلاثة

أسباب متتابعة.. أولا - الارتباط الشرطى الملزم الآن الذى يجمع بين أليسون وبن. ثانيا - اكتشاف كل منهما الاختلاف الكبير فى التركيبة الدرامية لهما وللشخصيات من حولهما. ثالثا - مرور كل منهما وحدهما وسويا بعدة مراحل من التعاطف والتوتر والغضب والمعارك والاختلافات والخصام ثم التصالح ثم الخصام إلى آخر هذا النوع المختلف من الجنون العائلى العاطفى الجامح. بالتالى اختلف إيقاع الحياة بالتدريج باختلاف إيقاع الشخصيات والسلوكيات والضغوط العصبية والتصرفات والتغيرات الجسدية النفسية التشريحية، واشترك المونتاج مع الكاميرات والموسيقى الخفيفة للمؤلفين جو هنرى ولودن وينرايت فى إقامة وهدم وتصليح وتنقيح وإعادة غزل ونسج خيوط متصلة منفصلة بين البطلين من جهة، وبين طرفى الحياة الزوجية التى تعقدت فى الطريق بين الشقيقة ديبى وزوجها بيب من جهة ثانية، مما أدى إلى حتمية الاتفاق على طرد الرجلين مؤقتا من حياة السيدتين من جهة ثالثة، لتتسع مساحات الاختلاف والاتفاقات المثيرة بين كل الأطراف بنسختهم السابقة والحالية حتى أصبح كل فرد غريبا عن نفسه وعن الآخر، لا يعجبه نفسه لا يعجبه الآخر. يتكلمون كثيرا كلاما مرتبا أو عاديا، يثرثرون كثيرا بكلمات حوار منقوص فسرناها أم لم نفسرها لا تساوى شيئا وحدها، لكنها فى النهاية تعبر عن حالة تمزج بين الرعب من المسئولية وشهامة الاعتراف وجموح الغضب ومحاولات الهرب وناء الحب وافتراس الملل وانهمار الصدمات المتراكمة..

من أفضل الحلول الدرامية التى ساقها هذا الفيلم هى لحظة انهيار منزل بن بدون أى مقدمات، وكانت لحظة فاصلة تؤرخ لحياة رباعى الأبطال عبر المواجهة الصريحة. كانت دعوة صارمة لاتخاذ قرار إما بالانعدال أو بالاعوجاج، إما بالسعى نحو السعادة وإما بالجرى وراء التعاسة. كان لابد من انهيار التاريخ القديم المبعثر فى عدة دول حتى يبنى الجميع لأنفسهم تاريخا جديدا داخل مملكة واحدة متحدة، دون امتزاج أو تعكير قادم من سلة مهملات الماضى التى لم تعد تصلح الآن لأى منهم. غالبا ما تكون المشكلة الكبرى التى يصرخ منها الزوج أن زوجته لا تحبه بالقدر الكافى، أنها لا تجيد التعبير عن مشاعرها، أنها تكاسلت عن ملاحظة وجوده فى الحياة بفعل العادة والملل وزوال حاجز الدهشة، وأنها استبدلته من أقرب متجر للأشياء القديمة المتهالكة بالصغار الذين يشغلون من الآن كل تفكيرها بالاحتلال الجبرى الذى ترتضيه. أما السيد بيت زوج ديبى فمشكلته أكبر من ذلك بكثير فهو يعانى من حب زوجته الذى لا يطيقه أبدا؛ لأنها تمثل له حصارا أسوأ من حصار الأمطار حول عنق مدن السواحل، تريد هى حبيبها وزوجها معظم الوقت إلى جوارها.إن الاختناق برائحة الورد أمر كثيرا من الاغتيال بسلاح أى رائحة كريهة!

أحيانا كثيرة كان يتضح تأثير التكنيك التليفزيونى على منهج المخرج جاد أباتو، مما خلق نوعا من القيود البصرية والأكلاشيهات الدلالية فى التعامل مع اللحظة الدرامية خاصة العميقة منها، ليترك المساحة لتفوق السيناريست على المخرج وهما شخص واحد. مع الأخذ فى الاعتبار أن السيناريو أيضا به بعض المنحنيات لكنها أفضل حالا مقارنة بمهمة الإخراج، مثل عزل عائلة ديبى وبيت عن أى أصدقاء أو جيران، وتحجيم دور الفتاتين الصغيرتين فى توليد الكوميديا ودفع عجلة

الصراع الدرامى بشكل غير متوقع، مع وجود بعض التطويل وإسهاب التفاصيل خاصة فى النصف الأول من الفيلم إذا جاز التقسيم. جاءت تصميمات ديكور كريس إل. سبيلمان خالية من الملامح المميزة والعلامات الإيجابية الديناميية النشطة، المحملة بإحالات بصرية لونية موحية تتعاون مع الحوار المنطوق. على حين تقدمت تصميمات ملابس ديبرا ماجواير خطوات قليلة، وهى تعبر عن حقيقة الشخصيات بلا زيف أو موقف متحيز منها مع أو ضد، وفضلت أن تتوارى بقدر وراء البساطة والموضوعية لتترك كل شخصية تعلن عن عالمها المنفرد، ثم عن عالمها الذى اختلط رغما عنها بعالم الطرف الآخر ثم بعوالم الأطراف الأخرى.

من أفضل إيجابيات هذا الفيلم الهارمونى الواضح بين رباعى الأبطال بصفة عامة وبين بطلى الفيلم بصفة خاصة، مما منح كاثرين هيجل وسيث روجن فرصة طيبة لإبراز ممتلكاتهما من مساحات الموهبة والتلقائية الجميلة الهادئة الطبيعية، المدعمة بالحس الكوميدى الطويل العمر والتأثير.. (٧١٧)

"مستر بروكس/Mr. Brooks"

هذا الرجل من يكون؟!!

الإدمان اجتماع عجيب لمنتهى الحرية والقمع داخل شخص واحد، وبطلنا نموذج مدمن مقلق ممتع برغم دمويته، يستحق هو وفيلمه الأمريكى "مستر بروكس/Mr. Brooks" لبروس إيه. إيفانز دراسة وافية.

ملأ المخرج السيناريست إيفانز مع شريكه الأثير رينولد جديون فيلمهما بعلامات متنوعة الدلالات والإحالات، وأقاما دراما نفسية ترتكز على فعل قتل متكرر، تلازمه منظومة مدبرة تلتزم بطبيعة أسرار التركيبة السيكولوجية لرجل الأعمال الثرى مستر إيرل بروكس (كيفن كوستنر)، وبمنهج الكشف المتدرج عنها، وباتباع المخرج لسياسة الصدمات غير المتوقعة، وبممارسة لعبة المرجيحة التى تطوحنا من مكان لآخر. السؤال عن الوجه الحقيقى لمستر بروكس ليس فى محله أبدا؛ لأنه كل هؤلاء.. هو الزوج المخلص العطوف الهادىء مع زوجته إيما (مارج هلجنبرجر) التى يعشقها، والأب الغارق فى حب ابنته الشابة جين (دانييل بانابيكر) مبررا كل أخطائها ومستقبل كل انفجاراتها بعقلانية وحب جارف، والقاتل المحترف بدافع الإدمان مع إنكاره عملية الاستمتاع بالندم والبكاء والتأكيد أنها المرة الأخيرة وهو يكذب بالتأكيد؛ لأنه يستمتع بالتنفيث عن طاقة الشر والتدبير ونهم الغريزة داخله. لهذا تعامل المخرج ومدير التصوير جون لندلى مع مستر بروكس فى مرحلة بدايات استكشاف كل جانب بكادر كلوز بروفايل لجانب الوجه، كل قناع له وظيفة وعالم مختلف سرى عن شقيقه. وأحاطه المؤلف الموسيقى رامين جواداى والمونتير ميكلوس رايت بما يناسبه من جمل موسيقية وتكنيك وتوقيت قطعات لتكوين سياق كل عالم على حدة، مع عدم الوصول إلى مرحلة العزلة التامة طبقا لمدى سلاسة القطعات التى تمرجح البطل وتمرجحنا من عالم إلى آخر كمنهج ذكى يصل أكثر مما يقطع؛ لأن كل هؤلاء مستر بروكس..

عندما اكتشف بروكس أن الجار المتطفل مستر سميث (دين كوك) التقط له صورا صريحة وهو يقتل جاريه فى العمارة المقابلة، توقعنا أن ندخل دائرة ابتزاز وانتقام إلى آخره، لكن بداية سياسة الصدمات الدرامية تولدت من مدى الصلابة التى أبداها بروكس فى تقبله للأمر، ومن طلب المتطفل الذى فاجأنا أنه لا يريد دولارا واحدا، بل يقايض الخبير بروكس بتعليمه القتل وإشراكه معه فى الجريمة التالية! وظف المخرج هذه الجريمة بشاهدها ليفتح بابا هائلا فى صراع نفسى صادم بين الطرفين فى الواجهة. أما فى الخلفية فقد اقتحم بوابتين ضخمتين لعالمين أكثر تعقيدا.. لم يكن تكليف المخبرة تريسى آتوود (ديمى مور) بالتحقيق فى الجريمة إلا مبررا منطقيا ذكيا، لفك شفرات بروكس بشكل أعمق باعتبار أن أقنعته وحيله لا تنتهى، وأيضا لفك شفرات واستقبال علامات تريسى نفسها التى يحركها إدمانها لإثبات نفسها طوال الوقت بمنتهى الغضب، وهى المليونيرة صاحبة الملايين ولا تحتاج وظيفة الشرطة الخطرة، إلا لإثبات جدارتها بالحياة وتحديها لوالدها السياسى المعروف الذى يستهين بها كفتاة وكان يتمنى صبيا.. وقد استعاض الفيلم عن الوالد المتعصب الذى لم نره بزوجها جيسى (جيسون لويس) البارد الجشع الذى يدبر مع محاميته وعشيقته (ريكو إليسوورث) خطة لابتزاز ملايين تريسى مقابل الطلاق، وقد أعلنتها تريسى صراحة عن تمنيها موته.لماذا يلومون مستر بروكس ولو جزئيا إذا كانت هناك كائنات تستحق القتل بالفعل؟؟!زرع المخرج أرضا متشابهة من التفاصيل والتكوينات فى عالم تريسى، مثلما زرعها فى عالم بروكس على الأقل بعد انطلاق صراعه مع الطالب الجبان مستر سميث. صحيح أن بروكس وتريسى لم يتقابلا وجها لوجه أبدا وهى لا تعرفه أصلا، لكن هو يعرفها جيدا مثلما يعرف المخرج الاثنان ويدرك مدى الارتباط السيكولوجى بينهما برغم اختلاف طبيعة الحياة العائلية كإطار هامشى. لكن الاثنان يخافان من الآخر ومن أنفسهما ومن حصار الزمن وانغلاق المكان، الاثنان يشتركان فى ثراء المال وفى فقر الشجاعة للإعلان عن أبعد وجه عميق داخلهما، الاثنان يتحركان انقيادا وراء حبهما فى الحركة ذاتها، وهما فى الحقيقة يدوران فى دائرة مفرغة والركود فى النقطة نفسها ليعود إلى الخلف. الاثنان غارقان فى كادرات وحيدة باردة محيرة صامتة أغلب الوقت داكنة الألوان، تواجههما الكاميرا وفجأة تنسحب لتراقبهما من خلفهما مباشرة. الاثنان يمتلكان عينان معبرة للغاية، يتعاليان ويكذبان على أنفسهما، ردود أفعالهما غير المتوقعة ماركة جهنم الحمراء، تفكيرهما طويل وقراراتهما حازمة وإن كانت تريس أضعف من بروكس. هذا التميز والشعور بالمسئولية هو الذى جذب بروكس إلى تريسى، فتطوع لتخليصها من أعدائها إعجابا بها وبنفسه أيضا..

بالتالى لهم الحق فى إطلاق اسم مستر بروكس على الفيلم؛ لأننا فى الحقيقة ندور فى فلك ذاتيته المفرطة، وهو ما يفسر لنا وجود السيد الوهمى مارشال (وليام هارت) مع بروكس حتى لو لم يكن ظاهرا.. بداية اعتقدنا أنه بديله ثم قرينه ثم اكتشفنا أنه الترديد الداخلى لصورة وصوت القاتل داخله، وظيفته إخراجه عن عزلته ومصارحته وتشجيعه ومراجعته ومواجهته. فى البداية راعى المخرج الفصل بينهما بشحنات الإضاءة وبقطع الديكور وبالمساحة الفارغة وبالآراء المختلفة وبتكنيك التعبير، ومع تدرجنا فى استيعاب مصداقية الفكرة تلاشت هذه الحواجز، وأصبحا شخصا واحدا قولا وفعلا ومنظورا ومساحة، يمتلكان سياقا واحدا

وليس اثنين. بهدوء شديد وظف المخرج تصميم ديكور آن كوليان لفيلا بروكس بطابقيها والسلم الفاصل بينهما، لرسم خريطة بصرية لمسار وحقيقة العلاقات بين أطراف العائلة، خاصة بعدما اتضح أن ابنة بروكس الجميلة نسخة طبق الأصل من والدها بالفعل وليس بالنوايا، حيث ارتكبت جريمة قتل بشعة بمنتهى البرود، لكن فقط تنقصها خبرة إخفاء معالم الجريمة المتوفرة فى بروكس الكبير.

من هنا ندرك أن المعلم الثانى مارشال والطالب المنتظم سميث والطالبة المنتسبة تريسى هم انشطار موزع بمهارة لتجويفات ومراحل فعلية داخل شخصية بروكس، هم جميعا قصاصات مبعثرة من الأصل، وكلهم يحلمون بالمثل الأعلى.. لهذا بدأنا وانتهينا بهمهمات سرية متوسلة بين مستر بروكس ونفسه أثناء النوم أملا فى الشفاء وفى النوم الهادىء، لكن كيف تغمض له عين وكان خائفا من نفسه. أما الآن فهو يرتعد من ابنته أيضا التى ربما تقتله إدمانا واستمتاعا بالقتل والمال معا كأسوأ وجه ممكن مختبىء فى جراب مستر بروكس! (٧١٨)

"ساعات الحسم ٣/ Rush Hour 3"

ومازلنا نلهث وراء رؤوس المافيا الصينية!

قال له سائق التاكسى الفرنسى: "الأمريكيون شعب عنيف.. لقد فشلتم فى حرب فيتنام وفى حرب العراق. حتى فريق السلة الشهير عندك يحقق هزائم متواصلة".

فترة صمت وهزيمة مواجهة لحظية ثم أجابه المفتش الأمريكى الأسمر كارتر: "إياك أن تتكلم عن فريق السلة الأمريكى مرة أخرى!"

هذا الحوار المرح الذكى الذى يضرب فى عدة جهات كان من أهم أسباب الضحكات العالية للجمهور حولنا، الذين يشاهدون الفيلم الأمريكى "ساعة الحسم ٣/ Rush Hour 3" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى بريت راتنر، الذى قدم من قبل مجموعة من الأفلام البارزة منها "الرجال إكس: المواجهة الأخيرة" ٢٠٠٦ و"بعد غروب الشمس" ٢٠٠٤ و"التنين الأحمر" ٢٠٠٢ و"رجل العائلة" ٢٠٠٠. بالإضافة إلى تحمله مسئولية إخراج الجزء الأول والثانى من هذه السلسلة السينمائية الناجحة، بداية من "ساعة الحسم/Rush Hour" ١٩٩٨ الذى حقق إيرادات تقدر بمائة وأربعين مليون دولار، يليه "ساعة الحسم ٢" ٢٠٠١ الذى ربح ما يقرب من ثلاثمائة وثمانية وأربعين مليون دولار كأعلى عائد لفيلم يعتمد على الفنون القتالية منذ نشأة السينما. بما أن المخرج شخص واحد ومستمر وقادر على التطوير يبدو هناك خطوط هارمونى فكرى وبصرى دون استاتيكية فى هذه الثلاثية السينمائية، تمزج بين أسس ومتطلبات أفلام الآكشن والكوميدى والتشويق والجريمة. يستغرق زمن عرض هذا الفيلم تسعين دقيقة، ورشح فى إطار جوائز "MTV Movie" هذا العام كأفضل فيلم عرض فى الصيف لم نشاهده بعد، كما رشح فى العام نفسه إلى جائزة اختيار جمهور المراهقين كأفضل فيلم كوميدى

عُرض فى فصل الصيف. من المعروف أن بطل هذه السلسلة الناجحة هو الفنان الصينى جاكى شان (مواليد هونج كونج ١٩٥٤)، وهو رجل متعدد المواهب انطلق إلى العالمية وأجاد فى التمثيل والتصميم الحركى أو كيروجرافيا المعارك والإخراج والإنتاج والفنون القتالية وكتابة السيناريو والغناء أيضا، ويعتبر جاكى شان من أبرز الأسماء فى رياضة الكونج فو التى يمزج فيها بين القوة العضلية والأكروبات الجسدى والمرونة الفائقة؛ فاستحق أن تفوق محصلته حتى الآن مائة فيلم سينمائى بخلاف عشرين ألبوما موسيقيا.. للمرة الثالثة نلتقى مع السيناريست الأمريكى جيف ناثانسون، الذى احتل اسمه الصدارة بعد مساهماته فى الجزئين السابقين من سلسلة "ساعة الحسم"، بالإضافة إلى أفلامه الأخرى الشهيرة مثل "اقبض علىّ لو كنت تستطيع" بطولة ليوناردو دى كابريو مع توم هانكس وفيلم "صالة الوصول" بطولة توم هانكس. تعاون ناثانسون مع مصمم الشخصيات روس لامانا فى خلق عالم جديد لثنائى الأبطال المفتش الصينى لى (الصينى جاكى شان) والمفتش الأمريكى كارتر (الأمريكى كريس تاكر) الباحثين عن العدالة، لكنه عالم يقوم على قواعد صامدة ومتنامية من الجزئين السابقين، مع الاعتماد فى صراعاتهم ضد قوى الشر على المسدسات كأقصى أنواع التكنولوجيا، وترك المهمة الأساسية للفنون القتالية الجسدية تحت سيطرة الضمير الحى والذكاء الزائد، بمنطق القدرة على تصريف الأمور والهروب من المواقف الصعبة. نتوقف هذه المرة داخل مدينة لوس أنجلوس الأمريكية، التى تشهد اجتماعا هاما لمحكمة العدل الدولية برئاسة السيد العجوز راينارد (السويدى ماكس فون سيدو)، وفيه سيناقش السيد هان (الصينى تزى ما) السفير الصينى فى الولايات المتحدة الأمريكية قضية عالمية تهم الجميع، وفى كلمته العلنية يقرر الكشف عن أحد أهم أسرار شبكة المافيا الصينية التى تهدد العالم أجمع داخل وخارج أمريكا حسب اعترافه هو. واحتمى الخطاب الفكرى للفيلم بمنطق تشريح الفساد الصينى بعيون صينية؛ حتى لا يتهم بالتحيز واللاموضوعية ويفقد على الأقل شريحة من جمهوره العالمى فى كل مكان، ولا يوجد دليل موضوعى عملى أبرز من قيام الممثل الصينى جاكى شان نفسه ببطولة هذا الفيلم.

ثم جاءت محاولة الاغتيال الفاشة للسفير الصينى قبل إعلانه سر قائمة "شين شان" لزعماء المافيا كنقطة انطلاق درامية قوية، فتحت الباب أمام التوسع فى كيف وكم المغامرات حتى يختم الفيلم أوراقه بختم الآكشن المعروف من ناحية، وكى يبرر كل المحاولات التى سيقوم بها المفتش لى الحارس الخاص للسفير الصينى المصاب مع صديقه العزيز كارتر للتخلص من كل الذرات الصغيرة أى أنماط رجال العصابات الذين يحمون من وراءهم، حتى يصل إلى مواجهة الرؤوس الكبيرة المتدرجة مثل ياسمين الملقبة بسيدة التنين (اليابانية يوكى كودو) السادية ببشاعة، والسيد راينارد رئيس محكمة العدل الدولية شخصيا! رسم الفيلم خطين إنسانيين متوازيين كى يحافظ على تركيز وتفاعل وتعاطف الجمهور حتى النهاية، ولا يتحول العمل إلى هدف استعراض مهارات البطلين فى حد ذاتها، لتصبح مهمة لى وكارتر حماية السفير الصينى المصاب وابنته الشابة سوو يانج (جنجشو زانج) المقيمة فى أمريكا فى كفة، أمام كفة مهمة التخلص الإجبارى من كينجى (اليابانى هيرويكى سانادا) أحد أخطر زعماء المافيا

الهاربين، الذى يضغط على الحارس الخاص بكل قوة وقسوة وهو يعرف أنه لن يقتله مهما فعل؛ لأنه يعتبره مثل شقيقه وأكثر. فكانت المواجهات الفكرية الأيديولوجية القتالية المتوالية بين النقيضين من أفضل لحظات هذا الفيلم المرح. تميز المخرج بإمساكه بالإيقاع الداخلى للفيلم جيدا، موظفا خبرته المتنوعة ما بين عالم السينما وأعمال الفيديو الموسيقية؛ فمنح المغامرات داخل أمريكا طابعها التقليدى الخاص، وتفرغ مدير التصوير جى. مايكل مورو للاستيعاب الفردى لشخصية وهوية البطلين لى وكارتر، وقدم لهما تعريفا شخصيا بصريا بعلامات دالة توضح المفهوم العام للفيلم القائم على الضحكات وتبسيط كل المواقف الرهيبة مهما كانت. مع تحديد فوارق جوهرية ما بين منهج الأداء الجسدى الفارس الكاريكاتيرى المبالغ فيه للممثل كريس تاكر، وإقامة سياج من الخصوصية حوله بفكره الغريب الذى يترجم إلى كلمات غريبة ومضحكة، وتحويله كل شىء فى الاتجاه الذى لا يتوقعه أحد تماما حتى بالنسبة إلى صديقه الوحيد لى. على الجانب الآخر سار صديقه على شريط رد الفعل تجاه كل شىء؛ لأن طبيعته تقوم على الصدق وعدم القدرة على كتمان المشاعر والدهشة بمنطق الخط المستقيم الحاد بعكس حيل كارتر. ساهم منهج فن التمثيل الجاد الذى التزم به جاكى شان فى اعتدال الميزان الكوميدى بينه وبين كريس تاكر، ملتزما بالهدوء الجسدى فى الحياة العادية بخلاف مواقف المعارك، مستخدما كلمات صريحة إلى درجة الحدة، فتحقق التنوع والثراء والنفاذ داخل كل لحظة بعدة أساليب فى وقت واحد، مختلفة على السطح كوسيلة وتتكامل كسعى وراء أهداف ومبادىء موحدة. فى المغامرات الأمريكية تفرغ مونتاج الثلاثى مارك هلفريش ودين تسيمرمان ودون تسيمرمان لوضع سياق محكم للتنقل بين عالم البشر وحدهم بصور فردية أغلب الوقت، بينما اختلف الحال فى مغامرات باريس التى شهدت تشكيلات أخرى ترفع من شأن جماليات الصورة بشكل ملحوظ، أثناء مطاردة البطلين لكينجى الهارب وللفتاة المطربة والراقصة الفرنسية الجميلة جنفييف (الفرنسية نعومى لنوار) فى باريس، واتضح أنها تحمل القائمة السرية منقوشة على مؤخرة رأسها مثل رأس المملوك جابر بطل سعد الله ونوس.. تولى المؤلف الموسيقى لالو شيفرين مهمة بارزة فى التخفيف من حدة وعنف المعارك، وتنقل ما بين الإيقاعات النغمات المرحة والنزعة الرومانسية والجو الحسى وقت اللزوم.

استنبط المخرج من الصورة الجو الفرنسى بتوظيفه الخلفيات الدالة والمعالم الشهيرة والتفاصيل الحياتية المختلفة، التى تمنح الحياة والشخصيات الفرنسية خصوصيتها وشخصيتها وروحها، وصنع حدودا مجردة ومحسوسة فى كل لقطة جمعت بين جنسيتين مختلفتين. من هنا جاءت عالمية القضية وعالمية التعبير عن الذات، وتقبل كل الشعوب بإيجابياتها وسلبياتها، وضرورة الفصل بين سياسة النظام وتوجهات المواطن.. وهو الدرس الذى أدركه سائق التاكسى الفرنسى جورج (الفرنسى إيفان آتال)، حيث شن فى البداية هجوما كاسحا على جنس الأمريكيين فى المطلق، وبعدها استقى من إيجابياتهم وأيقن أن لمحة من الجنون والتهور وبعض الغرور والطموح ساعة الحسم فى خدمة العدالة لا يضر..(٧١٩)

"مملكة الشر ٣/Resident Evil: Extinction"

جرس الخطر يدق أبواب الأرض!!

البعض لا يحب أفلام الرعب، البعض لا يطيق مجرد تصور فكرة أنه يعيش فى زمن حرب الرومان، البعض لا يجرؤ على تخيل نفسه أسيرا فى يد البربر.. أى بربر بالمغزى العام! كل هذا مجرد أوهام فى مخاوف العقل المظلمة وعالم متخيل وراء زجاجة شاشة السينما، نستطيع أن نتخلى عنها ببساطة ونغير المحطة لنستريح ونريح. لكن ماذا لو تحولت الحياة نفسها إلى فيلم رعب مستمر سكوب ألوان أبيض وأسود ممنوع من إعلان كلمة النهاية؟؟!!

تصور مفزع ومصير مؤلم لعالم هالك ومُهلك يطرحه الفيلم الألمانى البريطانى الفرنسى المشترك "مملكة الشر ٣/ Resident Evil: Extinction" ٢٠٠٧ إخراج راسل مالكاى، الذى يستكمل الثلاثية السينمائية الشهيرة باسم "مملكة الشر"، والتى بدأت بالجزء الأول "مملكة الشر" ٢٠٠٢ إخراج بول دبليو. إس. أندرسون، وتبعها الجزء الثانى "مملكة الشر : النبوءة/ Resident Evil: Apocalypse" ٢٠٠٤ إخراج ألكسندر ويت، والسلسلة كلها مستوحاة من لعبة الفيديو المرعبة الشهيرة المعروفة بنفس الاسم "مملكة الشر"..

للمرة الثالثة يواصل بول دبليو. إس. أندرسون كتابة سيناريو الجزء الثالث لسلسلة أفلام الخيال العلمى "مملكة الشر" بعد كتابته الفيلمين السابقين، وهو نفسه الذى تحمل مسئولية إخراج الجزء الأول، ليعلن عن اقتراب نهاية العالم أو البقية الباقية من هذا العالم التى تضج بالشكوى من فيروس تى القاتل الذى جاء ومعه الخراب، وحول البشر إلى مخلوقات مشوهة تتفوق عليها الديناصورات فى مواطن الجمال والملامح الواضحة. تلاشت معالم الحضارة والمدنية وحتى الأصول البدائية، ولم يعد هناك غير الغرائز الحيوانية التى تجعل البشر يستمتعون بالقتل المريع لأناس لا يعرفونهم نهائيا أكثر من أى شىء آخر. صورة غريبة مريبة مستفزة بالفعل.. بعد سنوات من انهيار مدينة الراكون وحلول الدمار بكل أركانها فى عام ٢٠٠٢، استيقظت بطلة هذه السلسلة المأساوية الدموية أليس (ميلا جوفوفتش)، ليحيط بها المخرج ويحيطنا معها فى صمت مريب خطير طويل المدى عن قصد. وبينما امتنع المؤلف الموسيقى شارلى كلاوزر عن مد يد المعاونة للمشاركة فى مزاحمة لغة الصمت أو كسرها، لم يعد ممكنا لكاميرات مدير التصوير ديفيد جونسون مع مونتاج نيفن هوى أن يتراجعا، إذ لابد من دعم البطلة بصريا لنرى كيف كانت وكيف أصبحت؟؟ بين نظرات ذاهلة وتوجس شديد من الخطر وتنقل أليس ما بين قاعات واسعة مرتفعة السقف وممرات زجاجية أشبه بالسجن المودرن، لم تتكلم هى كلمة واحدة. وإنما كانت تمنح ثقتها إلى عقلها، الذى يمنح بالتالى الإشارات اللازمة إلى جسدها، إما ليقف مصدوما مثقلا فى مكانه يجر كل أكياس الرمال فى العالم أو فى بقية العالم، وإما ليتحرك ببطء سلحفائى شديد فى استراتيجية كائن جديد يستكشف العالم الفارغ من حوله لأول مرة، وإما لتأسيس الحبس الانفرادى للبطلة فى خانة رد الفعل أمام هذا الخطر الداهم والأسلحة الفتاكة، التى تهاجمها من كل

ناحية بمنتهى القسوة وبغدر واضح أسود. هذا السواد هو ما يتناقض تماما مع النور الساطع الذى يحيط بالمكان، وبهذه الإضاءة البيضاء الباردة تماما مثل تصميمات ديكور باربرا إنريكيز، التى شنت حربا كاسحة متعمدة على كل المستويات الجمالية اللونية. وسرق المخرج من خلالها كل الحدود الممكنة التى ترسم خطا واضحا لبداية هذا العالم ونهايته؛ فعامت الصورة فى منظور كلى عرضى ورأسى لا أول له من آخر؛ لزرع يقين حصار الفراغ المطلق..

يبدو أن السيد مكيافيللى قد ترك موروثا فكريا هائلا يزفه ويرفعه خلفاؤه إلى عنان السماء حتى اليوم، وهم يؤكدون مع كل تصرف مشكوك فى أمره أن الغاية تبرر الوسيلة.. المنظمة العلمية التى يتزعمها إداريا وعلميا وماليا وسلطويا ألبرت وسكر (جيسون أومارا) ود. سام إيزاكس (إيان جلين) وأعوانهما، هى التى قامت بتحويل البطلة الواحدة أليس إلى مجموعة أليس داخل بعضها البعض، أى انهم استخدموها لمقاومة الفيروس تى وصناعة المصل الواقى من دمائها، وبعدها راحوا يستنسخون منها مجموعة أليس يطبقون عليها تجاربهم مهما كانت نواياهم. وكيف لنا أن نعرف من هى أليس الحقيقية من أليس المستنسخة، إذا كنا لم نعد نعرف من هم البشر الحقيقيون من البشر المصابين الذين لا يبدو عليهم أعراض الفيروس، مع أن فيروس الطموح القاتل أكثر فتكا بكثير من فيروس تى المزعوم. عندما شدت أليس الرحال وحدها عبر صحراء نيفادا ودخلت فى مواجهات مع الفريق الآخر، والمكون من كارلوس أوليفيرا (أوديد فير) ول. جى. (مايك إبس) والناجى الجديد كى. مارت (سبنسر لوك) وكلير ردفيلد (آلى لارتر) والممرضة بيتى (أشانتى دوجلاس) ومايكى (كريس إجان)، سندرك أن المخرج راسل مالكاى قذف بنا مرة أخرى داخل دائرة الفراغ المطلق التى لم ولن نخرج منها أبدا. لكنه فراغ مجسم هذه المرة بناء على انعدم الحدود المقيدة لأبعاد الصحراء، بما يشكل معادلا موضوعيا مكانيا نفسيا لمدى الفراغ الهائل الذى يعانى منه البشر المخربون سواء كانوا ظالمين أم مظلومين.. لم تعد هناك مظلة واضحة لتصميمات ملابس جوزيف إيه. بوررو إما بسبب افتقارها إلى ما يميزها، وإما بسبب تماديها فى استكمال رسالة استنساخ البشر كمشوهين وغير مشوهين بهذه الألوان والخطوط المتشابهة للرجال والنساء معا، حتى لم نعد نميز هذا من ذاك إلا بصوته فى غير وقت الصراخ القليل.

بذل المشرفان على المؤثرات المرئية دنيس بيراردى وإيفان جاكوبس جهدا ملموسا فى هذا الفيلم، لكن المشكلة أن العمل فى حد ذاته جاء تكرارا لأفكار مشابهة من أفلام الأخطار التى تهدد كوكب الأرض، كما جاء أضعف من حيث السيناريو والحوار والمنهج البصرى بالمقارنة مع الفيلم البريطانى الإسبانى "بعد ثمانية وعشرين أسبوعا/28 Weeks Later" ٢٠٠٧ إخراج خوان كارلوس فريسناديللو، والفيلم الأمريكى "الغزو/The Invasion" ٢٠٠٧ إخراج الألمانى أوليفر هيرشبيجل. وإن تميز الآخران بوجود العمق العاطفى والسياسى الذى يرفع من درجة إرسال الفيلم وبالتالى استقباله. أضف إلى ذلك أن الحدة الطبيعية التلقائية التى تضع بصماتها على وجه الممثلة ميلا جوفوفتش، قد تأرجحت بين الآثار الإيجابية فى المشاهد التى تحتاج إلى قوة السيطرة على الموقف مهما كانت مع أو ضد، بينما أفلتت من بين يديها المشاهد التى تحتاج

إلى بث تيار أو عدة تيارات من المشاعر التى تمنح الفيلم ثقلا إنسانيا، وتزينه بأحجار مغناطيسية تحميه وتعيده دائما أبدا إلى الأرض الإنسانية، بدلا من أن يفر هاربا داخل العالم المطلق اللاإنسانى فى المفهوم المسطح للتعامل مع أفلام الخيال العلمى.إن تقديم أفلام تضم عددا قليلا من الممثلين هى عامل إيجابى وسلبى فى وقت واحد.. إيجابى إذا تم توظيف هؤلاء الأفراد لملء المربعات والتركيز على حياتهم وقضيتهم أو قضاياهم التى يطرحونها للنقاش مع المتلقى الإيجابى. أما الجانب السلبى فينشأ من عدم القدرة على استغلال هذه الإيجابية وبالتالى تصبح الصورة متسعة على أصحابها، الذين يحتاجون إلى دعم مباشر من السيناريو والإخراج على التوالى. فى مثل هذه النوعية من الأفلام تتساوى شمس الصحراء مع ظلام الكهوف، يكفى كل هذا الكم من الصرخات والطلقات والكائنات المشوهة والطيور الجارحة والحيوانات الضالة والكائنات الغريبة والإخوة المستنسخين، لكى يسيطر المفهوم العميق لظلام اليأس وتحجر البصر وانغلاق البصيرة على كل شىء..

فضلنا أن نقتصد ولو قليلا فى تقديم القراءة تحليلية لهذا الفيلم كى لا نفاجأ بانتهاء المساحة المخصصة للكتابة كالمعتاد، حيث أصبح الأمر ملحا للتوقف عند ما هو أهم من حدود هذا الفيلم، مما يدفعنا بالضرورة إلى النفاذ إلى ما وراءه من خطاب فكرى ورسالة عامة تؤثر على البشر. المسألة ليست مجرد تخصيص وقت للاستمتاع بأى وسيلة مهما كانت.الأهم هو الهدف من وراء هذه الوسيلة.. إذا اتفقنا على خطورة فن السينما فى مخاطبة كل الأفراد بكل المستويات بمختلف الثقافات والمرجعيات والمعطيات والأيديولوجيات، فسنجد أن هذه النوعية من الأفلام التى انتشرت لتنذر وتهدد وتحذر من الأخطار المرعبة القادمة من الفضاء بما لها من معالجات مختلفة، قد انتشرت بكثافة حيث شاهدنا فى الفترة الأخيرة على الأقل عدة أفلام تكرس نفس رسالة تعرض البشر لخطر مميت قادم من خطأ علمى أو من غضب السماء أو فيروسات الفضاء أو أى ميكروب غامض. المهم أن كل هذا ينتج عنه تشوهات خلقية جسدية روحية تمحو وجه الإنسان وملامح وأى أثر للإنسان تماما، بما يعلن بمنتهى البساطة عن اقتراب فناء الإنسان لا محالة، بما أن كل هذا الشر المحيط يحاصره إلى هذا الحد حتى بعدما ينجح البطل أو البطلة أو مجموعة الأبطال فى القضاء مؤقتا على الخطر القائم. نجد أن الترجمة الحرفية الدقيقة لفيلمنا المقصود هى "موطن الشر: الانقراض"، فى إحالة واضحة للسبب والنتيجة معا مثلما شاهدنا فى "بعد ٢٨ أسبوعا" و"الغزو" كما ذكرنا. إذا كان الخطر يتصاعد نحو إفناء البشر بكل السبل، فلا عجب أن تزداد جرعات العنف وتصاب معدلات الجريمة الفردية والجماعية فى العالم أجمع بالهوس المطلق، وكأن الطيور الجارحة التى قدمها المخرج الشهير ألفريد هتشكوك فى فيلمه الأشهر "Birds"، مجرد هزار ورفاهية بالمقارنة لهذا المسخ البشرى، ورفاهية مدللة إذا قيست بكل هذه البكتريا والجمرات والأوبئة، التى تتقافز على أكتاف مصيرنا من السماء مرة ومن تحت الأرض مرة ومن أعماق البحار والحيطات مرة. إذا كانت الاتجاهات الأصلية والفرعية للأمان والإنسانية قد انغلقت بالضبه والمفتاح، فإلى أين نفر؟!!

الأغرب من ذلك بل والأكثر إثارة ومرارة هى المعلومة التى تؤكد أن هذه

السلسلة السينمائية "مملكة الشر" مستوحاه من لعبة شهيرة يمارسها الجميع.. ما أغرب أن ينهزم الإنسان الكبير والصغير قبل أن يبدأ اللعب، وبعد ذلك يتساءل المتساءلون عن سبب تفشى ثقافة مفردات كل هذا العنف الجامح فى أنحاء العالم ولا يعرفون إجابة هذا السؤال العويص؟!!! (٧٢٠)

"قاتل محترف/ Hitman"

توابع زلزال طلقة طائشة!

يحمل المغرمون بألعاب الكمبيوتر والفيديو ذكريات دسمة صاخبة تمتد بالساعات والليالى الطويلة، وهم يخرجون من مغامرة ويدخلون أخرى مع سلسلة اللعبة الشهيرة "Hitman" وبطلها القاتل المحترف الغامض الذى لا يقهر..

هذا الغموض الساحر وهذه الكفاءة القتالية المبهرة رغم مثاليتها ترضى غرور وآمال الجمهور فى كل مكان، وهذان السببان كانا من أكبر دوافع المنتجين لتحويل هذه اللعبة إلى الفيلم الأمريكى الفرنسى "قاتل محترف/Hitman" ٢٠٠٧ إخراج الفرنسى خافيير جينس، فى ثانى أفلامه الروائية الطويلة بعدما اكتسب خبرات طويلة من عمله كمخرج مساعد فى العديد من أفلام الحركة، وكمخرج لأفلام روائية قصيرة ناجحة وأعمال موسيقية أيضا.

أمر طبيعى ألا يتخلى السيناريست سيب وودز عن نفس الدافعين الدراميين، وإن أضاف لهما حبكة درامية مشوقة أهم مميزاتها أنها خلصت القاتل المحترف من مثاليته بعدما تعرض إلى الخداع فى مؤامرة كبرى. فى فيلم آكشن جريمة صريح لا نملك إلا مراقبة قاتل أجير عميل لا يحمل اسما بل رقم ٤٧ (الأمريكى تيموثى أوليفانت) طبقا للعلامة السوداء أو الباركود المنقوش فى خلفية الرأس، يتلقى أوامره عبر الكمبيوتر من وكالة كبيرة أكثر غموضا منه يعمل لحسابها، وهو فى الحقيقة نتاج تجارب الهندسة الوراثية بعدما استنسخوه باستخدام جينات مجمعة من أخطر المجرمين فى العالم. المفارقة الغريبة أنه نشأ على يد مجموعة رهبان منفيين من الكنيسة..

لم يتخل مصمم الملابس أوليفييه بيريو عن هيئة بطل اللعبة الشهير، والتزم بالبدلة السوداء الكاملة قدر المستطاع، بما يوحى بالأناقة والسرية وربما ترجمة حرفية لدلالة الشر، لهذا كان يمكن أن يقع البطل فريسة الإدانة الكاملة من المتلقى، لولا أنه هو نفسه تعرض إلى مؤامرة سياسية غاشمة، تستهدف الإطاحة برئيس روسيا فى ميدان عام وسط حشد الجماهير عقابا له على توجهاته السياسية المعتدلة، وهو ما يحيل الفيلم على الفور إلى تأويلات سياسية اقتصادية مزدحمة ومتعددة. على غير عادته طاشت طلقة رقم ٤٧ فى العملية وهو خلل لم يحدث من قبل؛ فضرب الزلزال وتوابعه كل خططه ووقع فى كماشة عسكرية مخابراتية ما بين رجال الإنتربول والمخابرات الروسية،الكل يريد القضاء عليه أو على الأقل الإمساك به لكن لأسباب مختلفة.. الفريق الأول

وممثله الضابط مايك ويتيير (الإسكتلندى دوجارى سكوت) ومساعده بوانا (إريك إبوانى) يريدان تحقيق العدالة، والفريق الثانى ويمثله ضابط المخابرات الروسية المخضرم يورى ماركلوف (الأمريكى روبرت نيبر) يريد إخفاء معالم الجريمة؛ لأنه شريك منفذ فى المؤامرة التى استهدفت القضاء على الرئيس الروسى واستبداله بشبيهه المزيف ميخائيل بليكوف (الدانماركى أولريش تومسن) بفعل عمليات التجميل، لكى يتحكم هو وشقيقه الأهوج الطائش أودرى بليكوف (هنرى إيان كوزيك) فى تجارة المخدرات والرقيق الأبيض والدعارة والسلاح وكل شىء يمكن أن يخطر على بال.. العميل ٤٧ خليط من نموذج جيمس بوند على المدعو جيسون بورن الشهير الذى جسده مات ديمون فى سلسلة أفلام "بورن"، مما أضفى عليه هالة مخلوطة من الحيرة والدهشة مع بعض التعاطف الإنسانى رغم دموية الفيلم القاسية. بما أن العميل ٤٧ هو هدف الجميع،تعاملت كاميرات مدير التصوير لورنت بارى مع كل المواقف بنفس منظور الراسل والمُرسل إليه.. إذا كان القاتل الغامض الذى يقتل كأى موظف مخلص مطيع ينفذ الأوامر، فهو دائما يحمل مفتاح السيطرة على الأمور بين يديه، لهذا تتبعه الكاميرات أحيانا من أقرب نقطة أمامه أو خلفه رأسيا وأفقيا وبخطوط مستقيمة أو مائلة أو حادة، وكأنها تتنقل فوق كتفيه مرة من زوايا مختلفة ولا تستبعد أى شىء على الإطلاق. هذا التوقع الدائم يحتاج إلى قدرات بشرية خاصة تنيب الفعل محل الكلمات أولا كى يتفرغ لمهامه الجسيمة، من هنا جاءت ندرة حوارات البطل منطقية ومقبولة وإيجابية فى صالحه؛ لأنها زادت من غموضه وفى صالح المتلقى بعدما زادت من أعباءه فى استكشاف هذه الجزيرة البرية المنعزلة المجهولة المتجهمة وسط البشر.

حتى عندما تعرض العميل إلى مؤامرة سياسية استطاع طبقا لقدراته استعادة زمام الأمور ولو جزئيا بالتدريج وبالتراكم، مما دفع الكاميرات لاستكمال منهجها مع فتح المنظور فى الطول والعرض والارتفاع، تجسيدا لمحاصرة المجهول له من كل مكان؛ لأنه لن يعلم من الذى يريد تدميره ولماذا إلا بعد مجهود فردى شاق. تطلب هذا المجهود استجماع كل الطاقات الذهنية والقدرات البدنية زمنيا ومكانيا ونفسيا، مما يعكس بالتبعية مدى ثقل مهمة مونتاج كارلو ريزو وأنطوان فاريى، فى لملمة كل هذه الخيوط كاستنتاج من الماضى بإعمال الذاكرة أو استشراف للمستقبل عبر خطط قصيرة وبعيدة المدى. وهو ما ينطبق على القاتل وعلى فريقى الإنتربول والروس كل من وجهة نظره، لنصل إلى لحظة لقاء تعقبها لحظة فراق فورية على مراحل حتى نصل إلى الرؤوس الكبيرة قدر المتاح. هذه المراحل المعقدة هى التى جسدها المؤلف الموسيقى جوف زانيللى عبر جمله الموسيقية الحساسة، التى لم تلجأ إلى استسهال المؤثرات المعروفة فى أفلام الأكشن، بل جاءت صاعدة هابطة متحررة محملة بكم من المشاعر الإنسانية لا تخلو من خطر، خاصة فى المشاهد التى جمعت بين القاتل والفتاة الروسية نيكا بورونينا (الأوكرانية أولجا كوريلينكو) التى تستخدمها شبكة الفساد الروسى كغيرها فى كل شىء بلا ثمن. وكانت نيكا هى عوامة الإنقاذ الثالثة للبطل لانتشاله من إدانة المتلقى لمثالية الشر داخله بعد دسيسة المؤامرة، وبعد لحظات تراجعه عن قتلها بعد اكتشافه أنها طعم برىء، حتى قبل أن يقع فى غرامها وتضاء بعض الومضات القليلة المؤثرة فى شخصيته المركبة.. جاءت الإضاءة الشاحبة القاتمة شريكا أساسيا مع ديكورات فيرونيك مليرى فى نفوذ جو

التوتر وثقل الموت، وتحميل الشاشة بجمود ثلوج روسيا العنيدة حتى لو لم نرهـا، وكونا مـع المشـرف علـى المـؤثرات الخاصـة فيليـب هـوبن كـورال ثلاثـى بصـرى متفاهم.

لكن أين المخابرات الأمريكية من كل مـا يحـدث؟ تأتينـا الإجابـة عنـدما تـدخلت فى أخطر مرحلة وقامت بتهريب القاتل المقبوض عليه؛ لأنها كما قالوا تنتظر دائمـا حتى النهاية لتعلن تفوقها بأقل مجهود وتربح كل شىء.. (٧٢١)

"الشرطى الضيف/Hot Fuzz"

نار الجحيم الحقيقى أم قبح الجنة المزيفة؟؟!

عندما تتحول كل الإيجابيات التـى تصـنع بطـلا إلـى سـلبيات تركنـه فـى عـالم الذكريات، هناك شىء ما خطأ فى الحياة.. لكـن الغيـرة والحقـد قـدر وطـوق حـول أبطال الزمان، ليقضوا حياتهم معذبين بـين محاربـة أعـدائهم الظـاهرين والعفاريـت المختبئين.

بطلنا الذى كادت تلتهمه نار الغيـرة هـو الشـرطى الإنجليـزى العتيـد سـايمون بطـل الفـيلم الإنجليـزى الفرنسـى "الشـرطى الضـيف/Hot Fuzz" ٢٠٠٧ إخـراج الإنجليزى إدجار رايت، الذى يمارس الإخراج والتأليف والتمثيل والإنتـاج والمونتـاج، ويركز طريق إبداعه الذى بـدأه ١٩٩٦ علـى المسـاسـلات التليفزيونيـة. يزيـد زمـن عرض الفيلم عن ساعتين ببضع دقائق، وقد فاز بجائزة أفضل فـيلم كوميـدى عـام ٢٠٠٧ فـى إطـار الجـوائز القوميـة المحليـة داخـل المملكـة المتحـدة. مـن حيـث التصنيف العلمى الأول نجد أن الفـيلم ينتمـى إلـى تصـنيفات الآكشــن والكوميـديا والجريمة وما يتبعها من غموض، لكن علينـا ملاحظـة الاخـتلاف الكبيـر بـين إيقـاع السينما الإنجليزية والسينما الأمريكية، مع أن معركة البطل الأخيرة بكل الأسـلحة المتاحة انقلبـت إلـى مشـاهد أمريكيـة أصـيلة. نلاحـظ أيضـا أن طبيعـة الكوميديـة الإنجليزية تختلف عن طبيعة وثقافة وروح شعوب البحر المتوسـط الصـارخة. إن مـا يضحك غيرنا جدا ربما لا يضحكنا كثيرا، وربما لا يضحكنا أصلا..

حسـب سـيناريو الثنائى المتفـاهم إدجـار رايـت وسـايمون بـيج، اتفـق أصـحاب الغيرة والقلوب السوداء المفتش الكبير المتكبـر (بيـل نـاى) والسـيرجنت العبـوس (مارتن فريمان) ومفتش البوليس الضعيف (ستيف كوجان)، علـى الـتخلص نهائيـا من زميلهم الشرطى الكفء الجاد جدا نيكولاس أنجل (الإنجليزى سـايمون بـيج)، وإبعاده فى أقرب صاروخ موجه عن قلب العاصمة الكبيرة المتوحشة لندن بأحداثها الساخنة ووهجها الإعلامى. لقـد نفـوه مـع سـبق الإصـرار والترصـد ليشـد رحالـه وذكائه وأسلحته وشارته الرسمية وجهازه اللاسلكى إلـى بلـدة إنجليزيـة صـغيرة جدا تسـمى "سـاندفورد"، أقرب إلـى القريـة البدائيـة القادمـة بالخطـأ مـن كتـالوج العصور الوسطى. لقد تآمروا جميعا للقضاء على نجاحات سـايمون المتواليـة إلـى الأبـد؛ لأنـه يكشـف كسـلهم وتفاهـة قـدراتهم باعتبـار أن هـذا المنفـى المتحجـر متخفف من كثافة السكان، وبالتالى خال من الجريمة بمنطق النسـبة والتناسـب

فى شبه المدينة الفاضلة. أى أن الشرطى سيلعب دور البطولة المطلقة فى أسوأ فيلم واقعى مؤلم بعنوان "البطالة المقنعة".. لكن ما توقعته مجموعة المترصدين شىء، وما حدث فعليا فى هذه الجنة الإنجليزية المزعومة شىء آخر تماما، وكأن السماء أرادت مكافأته برغم أنف كل الأنوف الممتنعة عن التسامح والرحمة؛ فجاءت الأحداث خارج كل التوقعات وأغرب من الخيال، مما أثمر كيفا وكما مفاجئا مباغتا وأحيانا صادما من مشاهد العنف الدموية القاتمة كثيرا. تعامل المخرج إدجار رايت بواقعية مع مرحلة نسج المؤامرات فى مكتب بوليس لندن، واكتفى مع مدير التصوير جيس هول ومونتاج كريس ديكنز بمجموعة قليلة جدا من المشاهد التقليدية فى كل شىء التى وظفها لتحقيق ثلاثة أهداف.. أولا - معاقبة هؤلاء الحاسدين بحرمانهم من جماليات الصورة التى تثبتهم فى ذاكرة المتلقى، ليتحولوا إلى مجرد ماضى مهموما بالمعنى العام للفكرة ويخلو من الأشخاص. ثانيا - إيهام المتلقى أن الفيلم سيسير على الطريق المستقيم فكريا ولن يقدم جديد؛ لأنه حرم المتلقى من معاصرة مرحلة نسج المؤامرة، وفاجأه بنهايتها ونتيجتها الفعلية. ثالثا - التفرغ التام بأسرع وقت ممكن للمرحلة القادمة بكل ما فيها من تحولات من النقيض إلى النقيض، وكأنها ترديد آخر لنفس نوعية المؤامرة التى حرمنا منها وربما أشد لتخفى ما بداخلها حتى لحظة النهاية، ولتثبت للمرة الثانية أن ذكاء الشرطى العظيم سايمون هزم مرتين جزئيا، لكنه فى النهاية هزم الفريقين البعيدين بالضربة القاضية المؤكدة، تأكيدا لمبدأ تحقيق العدالة كهدف مع طرح الوسيلة للمناقشة.. عندما وصل الشرطى سايمون إلى البلدة فوجىء أن الشرطى شريكه ورفيقه دانى باترمان (الإنجليزى نك فروست)، نسخة طبق الأصل من والده مفتش البوليس فرانك باترمان (جيم برودبنت)، ومن زملائه الشرطية دوريس (أوليفيا كولمان) والرجلين آندى كاترايت (ريف سبال) وآندى وينرايت (الإنجليزى بادى كونسيدن)، وكأنهم جميعا مكتبة كبيرة صريحة لكتاب واحد فقط ممزق الصفحات عن الكسل ثم الكسل ثم الكسل.. هؤلاء يسمعون عن مغامرات رجال البوليس كما يشاهدونها فى التليفزيون، والسبب أن البلدة أو القرية الهادئة جدا تخلو من أى حياة تماما. من هذا المنطلق حرص المخرج على إقامة معركة فكرية بصرية إيقاعية بين هؤلاء المسيطرين على البلدة والصورة أيضا، ونقيضهم الشرطى سايمون الذى لابد أن يحتل مكانا منفردا فى كادر يخصه، حسب شخصيته التى ترفض الاستكانة مهما حدث حتى لو كانت أعظم مهمة يقوم بها فى الحياة الآن الإمساك ببجعة بيضاء هاربة!

للمرة الثالثة يقوم المخرج بخداعنا مثل سايمون، وكلما تقع جريمة قتل بيد المجهول صاحب الملابس السوداء والقبعة الطويلة، كلما يدرك سايمون أن المسألة ليست مصادفة. كلما ازدادت شكوكه يتغير منظور التعامل مع الصورة، لتختفى جدران المكاتب الصماء ويتراجع صفاء الطبيعة المحيطة، ويستبدلها المخرج بالشوارع الفارغة والقلاع القديمة والحوارات الغامضة والممرات الضيقة والأحداث الغريبة والوجوه المريبة. أخيرا ندرك أننا كنا نعيش فى أوهام شبه المدينة الفاضلة، التى تحولت إلى جحيم يفوق توحش لندن المتمدنة، عندما اتفق أهل القرية على عدم خسارة لقب "قرية العام" مرة أخرى أبدا، ولم يكن أمامهم جميعا سوى تطبيق مبدأ الأخذ بالثأر بقتل كل ما ومن يسىء إلى قريتهم دون أى إنذار أو تنبيه، وعلى رأسهم سيمون سكينر (الإنجليزى تيموثى بيتر

دالتـون) صـاحب السـوبر ماركـت وقائـد الشـرطة فرانـك باترمـان ورجـل الكنيسـة الرحيم..

إذا كان اختيار مواقع التصوير و تصميم ديكورات ليز جريفيث من أفضل إيجابيـات الفيلم، فقد تراجعت فى المقابل المشاركات الفاعلـة للمؤلـف الموسـيقى ديفيـد أرنول ومصممة الملابس آنى هاردنج ومنهج الإضاءة الذى كـان يمكنـه الاسـتفادة من المواقف الحاسـمة أكثر من ذلك.. (٧٢٢)

"جريح القلب/The Heartbreak Kid"

شهر عسل بائس تحت الشمس المحرقة

فعلا.. هذا فيلم للمخرجين الشـقيقين فاريللى، يدخل المتلقى مبكـرا أو يصـل متـأخرا، يتواصـل مـع الإنجليزيـة أو يتعامـل مـع الترجمـة، المهـم أن السـينما لغـة الصورة، والصورة لا تكذب ولا تتجمل ولا تضع بصمة فنان بالخطـأ محـل بصـمة آخـر أبدا...

كل هؤلاء الـذين نـراهم فـى الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "جـريح القلـب/ The Heartbreak Kid" ٢٠٠٧ إخراج الشـقيقين المضحكين المـرحين الأمـريكيين بـوبى فاريللى وبيتر فاريللى، يحملون وجوها عادية تشـبه كـل النـاس العاديـة. أصـحاب حالة مادية متوسطة وربما أقل، لا ينتمون إلى طبقات اجتماعيـة فـذة، فئـة البـين بين التى تتمنى أن ينتبه أحد إلى وجودها، ويفوتها أحيانا أن تنتبـه هـى أولا إلـى نفسـها وألا تسـتقل بقدرها بهذا الشكل. لمـاذا لا نضـحك فـى هـذه الحيـاة علـى هذه الحياة، طالما أن هناك فنـانين مثـل الشـقيقين فـاريللى يضـحكوننا ببسـاطة حتى لو بلغ الأمر مرارة الكوميديا السوداء؟؟ هما يركزان دائما على التعمق داخـل البشـر دون الاكتفاء بـالمظهر الخـارجى، وكأنهـا دعـوة غيـر مباشـرة للتعمـق فـى اسـتقبال أعمالهمـا بـدلا مـن الاكتفـاء بالسـطح الخـارجى. أنظـر إلـى بعـض مـن أفلامهما الشـهيرة خاصة التى قدماها علـى مـدى العشـر سـنوات الأخيـرة، مثـل "١×٢ / Stuck On You" ٢٠٠٣ و"الحـب الأعمـى/Shallow Hal" ٢٠٠١ و"أنـا وأنـا وهــى/ Me, Myself And Irene" ٢٠٠٠ و"البنــت دى حتجننــى/ There's Something About Mary" ١٩٩٨، وسـوف نجد هـذه الـروابط المشـتركة ببسـاطة ووضوح..

نبدأ بداية تحليلية عملية تاريخية اضطرارية مع أحدث أفلام الشـقيقين فـاريللى "جريح القلب"، وقد اسـتلهم خماسـى كتاب السـيناريو المخرجـان بـوبى وبيتـر مـع سكوت أرمسـترونج وليزلى ديكسـون وكيفن بارنت أحداث هـذا الفـيلم مـن الفـيلم الأمريكى القديم الشـهير جدا الذى يحمل الاسـم نفسـه إنتـاج عـام ١٩٧٢، والـذى كتب له السـيناريو نيل سـايمون إخـراج إلـين مـاى ولعـب بطولتـه تشـارلز جـرودين وسـيلى شـيبرد وجينى برلين. نعود خطـوة أخـرى إلـى الخلـف لنجـد أن الفيلمـين الحديث والقديم مسـتلهمان خطوط الصراع الدرامى من قصة قصـيرة شـهيرة أيضـا بعنون "تغييـر الخطـة/A Change Of Plan" للروائـى والقصـاص الأمريكـى الشـهير

بـروس جـاى فريـدمان (١٩٣٠ -). ونجـح الفـيلم القـديم نجاحـا بـارزا، وبعيـدا عـن جوائزه يكفى أن نعرف أنه تم تصـنيفه كواحـد مـن أفضـل مائـة فـيلم مضـحك فـى تاريخ السـينما منذ نشأتها!

نعقد مقارنة سريعة بين الفيلمـين لنجـد الشـقيقين فـاريللى تعاونـا مـع بقيـة فريق السـيناريسـت فى تغيير الأسـماء الأولـى لأبطـال الفـيلم علـى الأقـل، ونقـل بعض الأحداث إلى أماكن أخرى، واسـتبدال بعض الشخصيات القديمة، وحذف هذا وأضـافوا ذاك.النتيجـة النهائيـة تغييـر الكثيـر مـن ملامـح الفـيلم القـديم، لكـن مـع الاحتفاظ بأبرز الأحداث التى تتسبب فى انطلاق وتحويـل مسـار الصـراع الـدرامى من الأسـاس..

وجه عبوس فى فيلم للشـقيقين فاريلى أمر غريب ومريب ويدعو إلى الدهشة والخوف.. صاحب هذا الوجه العبوس هو الرجل الأمريكى إيدى أو إدوارد كانترو (بن ستيلر) صاحب محـل الأدوات الرياضـية النـاجح إلـى حـد مـا، الـذى يعـيش حياتـه وحيدا فى روتين قاتل، وشـابت شـعيرات رأسـه بوضوح بعد بلوغه الأربعـين، ومـازال حتى الآن مضـربا عـن الحـب وعازفـا عـن الـزواج، ولا تـدوم لـه علاقـة دون سـبب واضح.. من الطبيعى أن ينعكس هذا الانغلاق على تصميم ديكـورات سـيندى كـار خاصة فى بيت إيدى ومحل عمله، بمعنى أنها ليست ديكورات عديمـة الـذوق ولا هى رفيعة الذوق، لكنها منحوتة من وجهه تماما عابسة لا تشـجعك علـى النظـر إليها كثيرا، كما أنه لا يوجد مبرر أيضا للاقتراب منها وتثبيتهـا فـى الـذاكرة. اغمـض عينيـك، وحـاول أن تتـذكر مـوديلات أو ألـوان ملابـس إيـدى التـى صـممتها لـويز منجنباخ. غالبـا لـن تسـتطيع الاحتفـاظ بصـورة ذهنيـة معينـة محـددة عـن ملامـح شخصيته وذوقه الجمالى، وموقفه من المكان والزمان والذات وكل مـن حولـه فـى الحياة.كل تفصيلة يصنعها الإنسـان بقصد أو بدون تعكس رؤيتـه وموقعـه فـى هـذه الدنيا. بكل صـراحة وبسـاطة دفعـه مـدير التصـوير مـاثيو إف. ليـونيتى فـى الزاويـة المهمشـة من الكادر، ليس بالضرورة أن تكـون أحـد الأطـراف دون مركـز المنتصـف، العبرة الأهم هـى موقفـه مـن أى حـدث أو لحظـة أو جملـة شـفاهية تقـع أمامـه. ومثلما أهملته الكاميرات تابعه مونتاج الثنائى آلان بامجارتن وسـام سـيج بكثير من الفضول والسخرية المقترنة بالشفقة وهو لا يـدرى مـاذا يفعـل فـى أى مكـان، إذا كان لا يملك دافعا ولا هدفا فى هذه الحياة. لهذا جاءت مجموعة المشـاهد الأولى محاولة إنسـانية لإيقاظ إيدى من غفوته بكل الطرق، مـع التعريـف بـه أيضـا لنـدرك أسـباب هـذه المحـاولات ونتضـامن معهـا، ومـع أغـانى وموسـيقى المـؤلفين الموسـيقيين بيلى رايان وبرينـدا رايـان المـرحين، اللـذين أنقـذا المتلقـى مـن كـم الكآبة الفادح الذى يبثه السيد إيدى السـلبى فى كل شـىء. وقـد تولـدت منـاطق المرح والحيوية ممن حوله، وبالتحديد من والده المتصابى (جيرى سـتيلر) عاشـق الحياة والضحوك أكثر من اللازم بعكس ابنه تماما، وأيضـا مـن صـديقه الوحيـد مـاك (روب كوردرى) الذى يشبه الوالد العجوز، مع الفـارق أنـه مقيـد تحـت وطـأة أعبـاء الزواج التى لا يغضب منها أبدا ولو دون رغبته..

وظف المخرج حضور إيدى حفل زواج حبيبتـه السـابقة جـودى (آلـى هيلـيس)، ليضـغط عليـه بشـدة وسـط كـل هـذا الزحـام ويسـلّط عليـه زوايـا التصـوير وحركـة الكاميرا وتكنيك القطع وشـغف الموسـيقى وسـخونة الحـوار، ويجبـره علـى سـماع

شتائمه بأذنه وهو هادىء شارد عبوس مندهش لا يصد ولا يرد ولا يقاوم ولا يعيش، وكأن حاجبيه المقطبين قد انقلبا إلى مخبئين عميقين ابتلعا لسانه ووجوده إلى الأبد..أخيرا أفرجت عنه الكاميرات ملليمترات وتركته على الأقل يظهر فى الأماكن المفتوحة فى الشارع الواسع بدون حراسة صديقه أو والده حتى يتحمل مسئولية نفسه، إلى أن قابلها إيدى بالمصادفة البحتة وهى تقع على الأرض وفى يدها سبت غسيل ملابسها، تصرخ وتستنجد بعدما سرق اللص ذو الدراجة حقيبتها بكل ما فيها.. لحظات قصيرة واتضح أن هذه الأنثى الواقعة على الأرض بلا هوية، والتى تمتلك وجها جميلا وابتسامة مشرقة تلوم وجه إيدى العابس دون قصد على قلة عقله، هى الباحثة البيئية ليلى الرشيقة جدا (مالين آكرمان) التى شكرته ثم زارته ثم اقتربت منه ثم أحبته ثم تزوجته بعد ستة أسابيع فقط من معرفتهما الأولى هما واللص ذو الدراجة. بمجرد ما تقابل إيدى لأول مرة مع والدة ليلى السمينة جدا (كاثى لمكين) التى أهدت ابنتها الفستان نفسه الذى ارتدته يم زفافها منذ سنوات طويلة، أدرك هو أن مصيره لن يكون نحيفا ولا سعيدا، وأن هناك شيئا ما أو ربما أشياء كان يجب أن يعرفها صاحب هذا الوجح المتحجر عن حبيبته قبل خطوة الزواج المجنونة، لكنه خير وشر لابد منه..مع بداية رحلة شهر العسل على شاطىء كابو المكسيكى، بدأ الإخوة فاريللى يفصحان عن مواهبهما الفنية الحقيقية وحسهما الكوميدى الأصيل دون اصطناع، ووجداها فرصة للانفتاح على عالم يضم الكثير من نماذج البشر المختلفين، مما يثمر الكثير من المفارقات المضحكة، خاصة إذا تم التركيز على طبيعة كوميديا الشخصية المتمركزة حول المكسيكى المتفتح صديق الشمس أونكل تيتو (كارلوس منسيا)، الذى يجيد التمثيل ويفاجىء إيدى بالكثير من الإفيهات المحرجة التى لا يفهمها الرجل الأمريكى القادم من عالم مظلم تماما.. كانت الفرصة كبيرة من الناحية البصرية كى يفرج المخرجان بوبى وبيتر عن تأثرهما بإبراز جمال الطبيعة، مع الشاطىء والمرح والمياه والضحك والرقص والحرية فى كل شىء.. هناك فى هذه النوعية من الأماكن التى ترتد إلى الوسائل الأولى للبيئة، لا يضطر الكثيرون إلى الكذب ولا يستطيعون، فتتساقط الأقنعة تحت تأثير مياه المحيط المالح..

لم تكن المشكلة أن ليلى تمتلك طباعا مختلفة غير إيدى، لم تكن المشكة أنها رفضت وضع كريم مضاد لآشعة الشمس الحارة، وأنها تحولت كلها إلى شمعة طويلة رشيقة شقراء الشعر متوحشة على وشك أن تسيح.. المشكلة الأهم أن إيدى لم يكن يملك دافعا لتقبل كل اختلافات ليلى عنه، وكل المعلومات الجديدة التى قدمتها له عن نفسها، بالتالى تغافل الفيلم عن إيجابياتها طالما زوجها لا يراها. كما أدار الفيلم وجهه أمام سلبيات إيدى؛ لأن ليلى لا تهتم بها وتتقبلها كما هى وبالتالى تسقطها من حسابها. ثم جاءت الطامة الكبرى عندما تقابل إيدى بالمصادفة البحتة أيضا مع الجميلة ميرندا (ميشيل موناجان)، وهى ليست نقيض ليلى، لكن لها شخصيتها المستقلة الجذابة التى تقبلها إيدى على بعضها من أول نظرة، لدرجة أنه لم يلتفت أبدا إلى أى سلبية فى عائلتها الكبيرة المكونة من الزوجين العجوزين اللذين يحيان عيد زواجهما كل عام على الشاطىء المكسيكى الجميل، ولم يتبرم من ابن عمها العصبى الشرس مارتن (دانى ر. ماك برايد) الذى أوسعه سخرية وضربا ومطاردة وعبوسا طوال الوقت.

بالاختصار لقد أحب إيدى ميرندا وانتهى الأمر، لكنه فقط نسى أو تناسى أن يخبرها أنه متزوج ويقضى شهر العسل فى البناية التى تجاورها!

قبل وبعد هذه المرحلة تغير المنظور البصرى تماما وبدأ يشعر بوجود إيدى نتيجة لبداية استشعاره بكيانه، بالإضافة إلى التأثير الهائل الذى تسرب إلى تفاصيل الصورة من أنوثة ورقة وصدق ميرندا التى لا تعرف أن إيدى يخدعها. تحول ملموس فتح المنظور، غيّر ألوان الملابس، انطلق إلى الطبيعة الخالصة، هروب كامل بالقدمين واليدين من غرفة ليلى المغلقة على أهوالها، إلى انطلاقات مرحة فى الكوميديا اللفظية التى لا تخلو من بذاءات كعادة الإخوة فاريللى. وارتفع منسوب الرشاقة تحت تأثير مونتاج يطير على جناح السعادة من هنا إلى هناك بين الحبيبين، مع اقتحامات مباغتة من ليلى الحبيسة تحت مقصلة الشمس الحارقة لتفسد كل هذه السعادة الطارئة لكن دون جدوى. تصاعدت حدة الاقتراب الخطير لكشف كذبة إيدى أكثر من مرة، واخترق الكادر الواحد عدة أشخاص يحملون عدة آراء تثمر عدة نتائج تولد عدة مفارقات، ولا أحد يفهم كل شىء غير مجموعة المتفرجين الذين يضحكون حولنا فى دار العرض بأعلى صوتهم. سواء كان ذلك من باب الاستمتاع أم من باب انتقال عدوى الضحك من الآخرين، المهم أن الجميع راح يتابع بشغف محاولات إيدى البائسة للهروب من الخطأ الكبير الذى ارتكبه فى حق نفسه وفى حق الفتاتين، وكأنه إنسان الغابة الذى حاول تطوير نفسه ليتمدن؛ فلم تعجبه كل المساحة الخضراء أمامه وأدار لها ظهره ليبحث فى الصحراء عن نبع ماء قادم من الرمال الساخنة الجافة!! (٧٢٣)

"Khuda Ke Liye/ In The Name Of God/بسم الله"

مناظرة سينمائية تحاول إزالة الألوان السوداء

مازال العالم الإسلامى يكتوى بنيران الأحداث المؤسفة التى وقعت فى الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ وضرب برجى التجارة الشهيرين بالولايات المتحدة الأمريكية.. من يتصور أن لهيب الأزمة سيخفت مع الأيام، ومن يتخيل أن الحال سينصلح من تلقاء نفسه، سيفاجأ أن هذا هو الأمل الكاذب بعينه.. الحقيقة أن الكل يريد وقتا طويلا كى يتناسى ويتعايش ويتواصل، وهو ما لن يتحقق إلا بالابتعاد عن الأحكام المطلقة الظالمة، واستفاقة العالم الإسلامى ليرسم صورته الحقيقية كما هى دون رتوش مزيفة وألوان سوداء مقحمة على عدالته وسماحته..

من أهم الأفلام السينمائية التى عرضت فى المسابقة الرسمية بمهرجان القاهرة السينمائى الدولى هذا العام فى دورته الحادية والثلاثين، شاهدنا الفيلم الباكستانى "بسم الله / Khuda Ke Liye" حسب لغته الأصلية أو " In The Name Of God" طبقا لاسمه التجارى بالإنجليزية ٢٠٠٧ إخراج شعيب منصور فى أول أعماله السينمائية. وهو للحق فيلم جرىء لما معروف عن ظروف ومعطيات المجتمع الباكستانى وتياراته المتعددة، واختلافاته فيما بينه والتصارع

الأيـديولوجى مـا بـين كفـاح التيـارات المعتدلـة وقـوة التيـارت المتطرفـة، هنـا لا نستطيع الفصل بـين القـوى الدينيـة والقـوى السياسـية وتـأثير هـذا المـزج علـى المـواطن. هــذا الفــيلم بالمناســبة هــو الأغلــى فــى تــاريخ صــناعة الســينما الباكستانية، وقد اعتبره الكثير من النقاد الأفضل أيضا حتى الآن..

ليس من المنطقى أن يطرح عمل فنـى قضـية الحريـة للمناقشـة بوجهـة نظـر ديكتاتورية متحيزة، وهى للعلم ازدواجية فكرية غريبة تقع فيها الكثير من الأعمـال المحلية والعالمية. من هذا المنطلق اهتم سيناريو فـيلم شـعيب منصـور النـاطق بالأردية والإنجليزية كثيرا أن يمنح الجميـع فرصـة واثنـين ليسـمع الجميـع بعضـهم مهمـا كـان الوقـت متـأخرا. وهـو أيضـا لـم يصـب كـل غضـبه علـى قيـود المجتمـع الباكستانى المنغلق، كما أنه لم يرفع القبعة طـوال الوقـت للمجتمـع الأوروبـى أو الأمريكى المتحـرر، مـن هنـا تولـدت أهميـة الفـيلم مـن درجـة اسـتيعاب المخـرج وإدراكه ورقيه، مـع تتبعـه رحلـة التحـول فـى الصـراعات الداخليـة والخارجيـة لكـل شخصية مهما كانت بطيئة وقاسية. على السطح الخارجى يتعامل السيناريو مـع ثلاثة محاور.. الأول فى لاهور داخل باكستان حيث يحب ويعمل الأخ الأكبر منصـور (شـان) مع الأخ الأصغر سارماد (فؤاد خان) فى الموسيقى، وواضح أنهمـا ينتميـان إلى عائلة ثرية متفتحة، مؤسسة على احترام وحب الأب والأم لبعضـهما الـبعض، فى استعارة رمزية لطبقة عقلية اجتماعية فنية داخل المجتمع الباكستانى، تنبع مصداقيتها أنها تفعل ما تؤمن به فعلا.. وقد أحاطهما مـديرا التصـوير ديفيـد ليمـاى وكين سنج بلقطات براقة مضيئة، يلفهما مونتاج هادىء بقطعات سلسة لا تشغل بالها بشىء خارجها، وتولى خماسى المؤلفين الموسيقيين جافيد بشير و شوجا حيـدر وأحمـد جانـازب وخـوار جـواد ولاجـان بانـد تقـديم مواهـب الشـقيقين ونقـاء روحهما وجذورهما بأمانة وتعاطف وحب. ثم تأتى نقطة التحول أو الاختـراق الـذى يؤدى إلى الانهيار، عندما يقابل سارماد مولانـا طـاهرى (رشـيد نـاز) ممثـل التيـار الأصولى المتزمت، وبعد عمليات منظمة من غسيل المخ المتواليـة يعتقـد الفنـان أن الموسيقى حـرام وتتـوالى الأزمـات..فى المحـور الثـانى يشـترك المونتـاج مـع الكاميرات فى تصوير العزلة الفكرية ما بين الجميلة مـارى أو مـريم (إيمـان علـى)، التى تعيش فى لندن مـع والـدها الباكسـتانى، الـذى يعـيش بـدوره مـع صـديقته الإنجليزية مارى بعد وفاة زوجته منذ سنوات، لكنـه فـى تنـاقض مريـع يـرفض زواج ابنته من ديف (أليكس إدواردز)؛ لأنه ليس من دينها.. فى حيلـة رخيصـة يسـتدرج الأب إيمـان إلـى باكسـتان، ويجبرهـا علـى الـزواج مـن ابـن عمهـا الفنـان سـابقا والمجاهد المتزمت حاليا سارماد، الذى يعزلها تماما فـى قريـة صـغيرة جـدا علـى الحـدود الأفغانيـة، وهيهـات أن تهـرب والمـدافع الرشاشـة تكمـم الأفـواه مـن كـل جانب..عشنا فترات طويلة صعبة للغاية مع إيمـان وهـى تفـتح عينيهـا علـى هـذا العالم الأجرد، بالتالى تباطأ المونتاج حتى مات الإيقاع تقريبا، ولـم تعـد الكـاميرات تهتم بجمال الطبيعة وانهمكت مـع سـجن إيمـان المتسـع بـلا قضـبان. فـى نقلـة بصرية حضارية ينفتح عالم الألوان والإضاءة والعلامات السمعية الموسـيقية الحيـة العذبة، عندما ينتقل الأخ الأكبر منصور لدراسة الموسيقى فى الولايـات المتحـدة. لكننـا لـم نكـن نـدرى أن كـل جماليـات الصـورة التـى اسـتقيناها مـن المشـاهد الموسـيقية العاطفية بين منصور وزميلته ثـم زوجتـه عازفـة الموسـيقى الأمريكيـة جينى (أوسـتن سـين)، سـتنقلب إلـى الجحـيم بعينـه عنـدما يـتم القـبض علـى

منصور ظلما بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر، وصور لنا المخرج مشاهد هائلة من التعذيب النفسى والبدنى، فى ظل إضاءة مخيفة وكادرات لا تعرف غير المواجهة غير المتكافئة إطلاقا بين السجين الوحيد المظلوم وكل القوى المختلفة، التى تتفنن فى تعذيبه دون أن تكلف نفسها حتى عناء التحقيق معه..

ربما يعتقد بعض الجمهور أن المشهد الأخير الذى ينبرى فيه الشيخ الجليل ممثل الأصول الإسلامية المتحررة المعتدلة (نصر الدين شاه) بشهادته فى ساحة المحكمة فى قضية إيمان، التى تمكنت أخيرا من الهرب وتطلب السفر، هى مناظرة سياسية دينية زادت عن الحد أحيانا فى الشروحات المجردة. لكنها فى الحقيقة أمر ضرورى للغاية كى يسمع الآخر الصوت الحق، وربما للإجابة عن العديد من التساؤلات المتطاحنة داخل عقلية التيار الإسلامى المتشدد فى أى مكان، وداخل توجهات الغرب التى لا تعرف سوى الصورة المغلوطة عنا إما عن جهل وإما عن قصد والاثنان أسوأ من بعضهما البعض. كما جاء فى حوار الفيلم الثرى البليغ:"ربما تكون اللحية جزءً من الدين، لكنها ليست كل الدين.." (٧٢٤)

"ضربات/Kicks"

صراع الأيديولوجيات بين الضيوف وأصحاب الأرض

فى تعريفات المنطق الجامعة المانعة يتميز الإنسان أنه كائن مفكر، وهذا التميز العقلى يضع بينه وبين أى كائنات أخرى حدودا فاصلة لا يتخطاها أحد. بالتالى من المفترض أن يسبق العقل اللسان ويوجهه ويعطيه أوامره. أما إذا حدث العكس فهذا يعنى ببساطة انهيار سقف الخطوط الحمراء وتداخل الجنس البشرى مع غيره.. ومن أهم وظائف اللسان نطق الكلمات التى تؤدى إلى التواصل، وليس الضرب بالحروف التى تؤدى إلى الجرح الغائر والقطيعة التامة..

كانت ومازالت مشكلة التواصل الإنسانى بين البشر وبعضهم هى المعضلة الكبرى التى تسيطر على الجميع، مع أن المسألة لا تحتاج إلا مساحة من المرونة والتسامح والعقل الواسع المتحضر. لعل الفيلم الهولندى "ضربات /Kicks" ٢٠٠٧ خير دليل على صعوبة ممارسة حلول تلك المعضلة مع بساطتها الظاهرية، للمرة الثانية على المستوى السينمائى يتعرض المخرج الهولندى ألبرت تير هيردت لتشريح وتحليل ونقد نفس الإشكالية الفكرية الفلسفية، بعدما قدمها من قبل فى فيلمه الأول "شوف شوف حبيبى/Shouf Shouf Habibi" والمعروف أيضا باسم "Hush Hush Baby" ٢٠٠٤، والذى نال شهرة محلية فى بلاده وعالمية أيضا، خاصة عندما فاز بجائزتى نقاد السينما الهولندية وجائزة لجنة التحكيم الخاصة فى مهرجان الفيلم الهولندى عام ٢٠٠٤، بالإضافة إلى عرضه فى العديد من مهرجانات العالم السينمائية الدولية البارزة. وقد عرض هذا الفيلم الأول داخل مصر منذ سنوات فى افتتاح إحدى دورات مهرجان أفلام الاتحاد الأوروبى وبحضور المخرج، الذى دخل فى مناقشة واسعة مع الجهور حول الفيلم فى الندوة التى أعقبت العرض داخل دار الأوبرا المصرية.

مـن المعـروف أن المهـاجرين المغاربـة والأتـراك يمثلـون النسـبة الغالبـة داخـل المجتمع الهولندى، لهذا اختـار السيناريسـت والمخـرج ألبـرت تـر هيـردت التركيـز على الجالية المغربية التـى مازالـت تحـتفظ بجنسـيتها أو التـى تحمـل الجنسـية الهولندية، وطرح بعض المناوشات الفكرية الاجتماعية فيما بينها مع التركيـز علـى الأجيال الشابة. كما طرح على الجانب الآخـر بعـض المناوشـات والاختلافـات بـين المهاجرين بصفة عامـة، وبـين مـواطنى الشـعب الهولنـدى الـذين يعرفـونهم أو لا يعرفونهم ويسعون إلى ذلك بأشكال مختلفة إيجابا وسلبا. من هذا المنطلق قـدم الفيلم عدة شرائح بحكايات ذات دلائل متغايرة تبدو منفصـلة فـى الأحـداث، لكنهـا موحدة مترابطة فى دافع التفكير وإعمال العقل، وهو ما أعلنه المخرج فى البدايـة مـع مـدير التصـوير بيـرت بـوت عنـدما اقتحمـا لحظـات عاديـة أو خاصـة فـى جولـة سياحية اجتماعيـة قصيرة، قادهـا مونتـاج جـى. بـى. لويسـتربرج فـى حيـاة كـل شخصية وملامحها التى تنبئنا عن أصولها. وتـرك كـل واحـدة تتطلـع إلـى الكـاميرا فى لحظة مثبتة قصيرة وكأنها مرآة، أو كأنهـا وقفـة قصـيرة مـع الـنفس تقـدم بهـا صورتها الخارجية إلى المتلقى، وسـنعرف فيمـا بعـد أن الجميـع كـان بالفعـل فـى حاجة إلى هذا الثبات الاضطرارى حتى يعرف موقفه من نفسـه وممن حولـه ومـن مجتمعه أيضا.

سـأل الأصحاب مروان (محمد شـاره) الضابط الرسـمى فـى الجـيش الهولنـدى: ماذا لو قامت حرب افتراضية بين المغرب وهولنـدا؟ ومـاذا سـيكون موقفـه ولصـالح من سـيحارب؟؟ لم يجب مروان؛ لأنه فى الحقيقة لا يعرف الإجابة، تماما مثلما لـم يعرف الإجابة سريعا عندما سألته خطيبته المغربية عاليه (مريم حسـنى) ضـابطة الشرطة المتدربة بالبوليس الهولندى، عما إذا كان يريد اسـتكمال زواجه بها وهـى لم تعد عذراء كما كان يتصور. تركناهما وعـدنا إليهمـا عـدة مـرات ومـروان الغاضـب المذهول مازال يفكر، وهو لا يدرى أن عاليـة تكـذب ولا تريـد إلا وضـعه فـى اختبـار حاد؛ لأنها متخوفة من آراءه المنغلقة المتزمتة عن المـرأة ومكانتهـا وحريتهـا. مـن هذه الحكاية الصغيرة يتفرع بنا المونتاج بسـلاسـة وانسـيابية كـى نعـيش مـع بقيـة القصـص القصـيرة، عنـدما تسـرع الضـابط الهولنـدى زميـل عاليـة فـى قتـل شـاب مغربى مراهق لمجرد الاشـتباه فى حمله سـلاحا، وقامـت الـدنيا ولـم تقعـد بـين ردود أفعال متعقلة وعنصرية، والتفقنا ناحية الجانب المغربى لنجد شـقيق الضحية سعيد (المغربى ميمون أوايسـا) هـو البطـل المغربـى الهولنـدى الملاكـم الشـهير المتفتح الرزين، الذى يحاول كبح جماح أصدقاءه المغاربة من ارتكاب أفعال حمقـاء ضد البوليس، ويحـاول أيضـا الاحتفـاظ قـدر المسـتطاع بحبيبتـه الرقيقـة المخلصـة الهولندية دنيس (شـانتال يانسـن)، فى صـراع نفسـى حـاد بـين مقاومـة الضـغوط المتعصـبة القبليـة والانسـياق داخلهـا، والاحتفـاظ بمـا تعلـم واكتسـب مـن قـيم إنسـانية راقية فى هذا المجتمع، خاصة أن مدربه الذى يعلمه ويحبه علـى سـبيل المثال هولندى الجنسـية.. ربما تكون القصة القصيرة الطويلة المحتدة بين المخرج السـينمائى فوتر (رولاند فرنوت) الذى أراد وضع مهاجرتين من الكونغـو فـى تجربـة جسـدية مهينة للغاية، والـذى يتجنـب دون سـبب زوجتـه الجميلـة كـيم (هـاديش مينس)، التى أقامت علاقة خاصـة مـع الشـاب المغربـى نـور الـدين (ميمـون ولـد راضى) صديق سـعيد بعلم زوجها بمنطق أن الحريـة مكفولـة للجميـع، مـن أفضـل المشـاهد من حيـث التصـوير والمونتـاج والطـرح الفكـرى المباشـر، مجسـدا مـدى

اختلاف أطراف هذا الصراع ودهشتهم من تفكير وموروث وعادات وتقاليد بعضهم. لكن الدهشة شىء والرفض والنفور شىء آخر تماما.

استطاع المخرج السيطرة على كل هذه الشخصيات الكثيرة كما، وتركها على سجيتها تحتار وتتساءل وتندهش وتفكر وتفهم أو لا تفهم بحرية دون مصادرة على مدى المراحل المتغيرة المتطورة، وهو ما يدلنا بالتبعية على أهم وظائف الكاميرات والمونتاج والموسيقى الغربية الشرقية المعبرة للمؤلف فنسنت فان وارمردام، فى ترك مساحات إنسانية حرة صادقة للشخصيات لكى تعبر عن نفسها بكل ما فيها، مهما تغيرت حالتها من النقيض إلى النقيض فى لحظة واحدة. وهو ما ألقى عبئا كبيرا على الممثلين الذين قدموا انفعالات متباينة، أنابت كثيرا عن الشروحات النظرية الحوارية المجردة. القضية ليست أى مجتمع أفضل من الآخر، بل القضية هى اتساع العالم الصغير لإمكانية تعايش أيديولوجيات المجتمعات المختلفة بموضوعية، دون نفى حقيقة التفكير العنصرى عن الكثيرين؛ لأنها حقيقة واقعة بالفعل إعلاء وتحيزا لدعوى مرونة التصالح بين الشعوب التى جسدتها تصميمات الملابس إنجريد شاجن ولين فان إيك تجاه كل الشخصيات، عبر المراحل المختلفة لتطور الصراعات الدرامية الداخلية والخارجية المطروحة. قبل أن أسأل الآخر من أنت، لابد أن أعرف أولا من أنا.. (٧٢٥)

راسل كرو

عيونه شبابيك روحه

اتقان لغة العيون من أهم الأسس التى يرتكز عليها المتخصصون فى تحليل موهبة الممثل، وهذا ليس تعبيرا بلاغيا شعريا بل علميا صرفا، حيث يطلق النقاد على العيون مصطلح "شبابيك الروح/Windows Of The Soul". يعتبر الممثل راسل كرو من أفضل النماذج العملية على دقة وجودة توظيف هذه النوافذ، التى تتحول مع صدقه ومذاكرته شخصياته إلى شرفات مهولة، تخفى وراءها طاقات وموجات متعددة فى التعبير والتأويل..

قدم النيوزيلندى الأصل راسل كرو Russell Crowe فى أستراليا التى عاش فيها طويلا ومازال أول فيلمين سينمائيين نالا صدى طيبا؛ فاستدعته الممثلة الأمريكية شارون ستون ليشاركها فيلمها "الأحياء والأموات/ The Quick And The Dead" ١٩٩٥ كأول أفلامه الأمريكية، وهى من أفضل حسنات شارون ربما أكثر من حسنات أفلامها هى..

إن تصاعد أسهم كرو ونجاح أفلامه وفوزه بجوائز مهمة مثل أوسكار أفضل ممثل عن فيلم "المصارع/Gladiator" ٢٠٠٠، مع فوزه بسبع وعشرين أخرى وترشيحه لأربع وثلاثين جائزة مختلفة، دليل عملى على وعى اختياره وبعد نظره، وتركه بصمة تخصه فى كل عمل منذ بداياته، وهذه البذور العامرة بخير الموهبة القادمة رشحته لأفلام طويلة مهمة متنوعة. بعد سلسلة من أعمال تليفزيونية بدأها فى أواخر ثمانينيات القرن الماضى، قدم راسل موهبته فى أدوار

سينمائية صغيرة لكنها بارزة، قبل الانتقال إلى أدوار أكبر كأهمية ومساحة مع استمراره على شاشة التليفزيون حتى بدأ يثبت أقدامه من خلال شخصية الضابط وندل فى الفيلم الأمريكى الهام "فضائح لوس أنجلوس/L.A Confidential" ١٩٩٧. هذا الضابط الضخم تسقط كل الحقائق أمام عينيه الصامتتين، عندما يكتشف أنه كان لعبة الجميع وهو لا يدرى.. متعة وصعوبة شخصية وندل أن كرو يقدم لغتين تعبيريتين متناقضتين باستمرار. الخريطة الحركية لجسده وقبضة يده التى تعاقب كل مجرم بمنتهى العنف والشراسة والديكتاتورية والقوة حتى لو كان بدافع تحقيق العدالة، تسير على قضيب معاكس لحالة الصمت المخيفة لعينيه الراسبتين فى امتحان الحياة من أول جولة، وهو يشاهد مدى عذاب والدته على يد والده. دائما ينظر وندل إلى كل شىء وكأنه يحتوى العالم بعينيه، وهو فى الحقيقة يمسك الهواء؛ لأن نظراته يخترقها الفراغ الهائل. عيناه تنظر إلى لاشىء؛ لأنه لم يعد هناك شىء.

ثم جاءت نقلته القوية النوعية فى تجسيد البطولة المطلقة مع شخصية جيفرى ويجاند فى فيلمه القوى "الدخيل/The Insider" ١٩٩٩، حيث فتحت له بوابات أوسع ليفرج عن موهبته الكامنة فى إحياء الأدوار المركبة.. هو يعرف جيدا أسباب وكيفية ونتائج استخدام لغة العيون بالتعاون مع الجسد والإشارات والإيماءت والتعبيرات والكلمات، وهو يسمع ويتكلم، وهو يحب بضعف وبقوة، وهو يقرر ويتردد. هناك مناهج علمية مدروسة تعلِّم الممثل متى ينظر إلى من يحادثه ومتى يعطيه أذنه فقط، متى يميل بود ناحية من يثق بهم ومتى يطيل النظر، كيف يتباطأ فى نظرته ولماذا يسرقها فى لمحة. مع احترامنا للعلم لكنها ليست فرمانات روتينية ولا مانع من تطويرها؛ لأنها تدخل فى نطاق الفكر والإحساس داخل منظومة الدلالات والعلامات الموحية تجاه التيارات العاطفية الفكرية السيكولوجية، بما يتناسب مع التركيبة الدرامية للشخصية وبيئتها. فى المشهد الأخير من "الدخيل" يتنقل العالِم جيفرى بعينيه ولسانه بين السبورة والطلبة وهو يشرح أبسط النظريات العلمية فى المدرسة.. ظاهريا نجد مسار الاتجاهات موحدا، لكن قلب اللحظة الداخلية يسعى إلى تفكيك وتدمير هذه الوحدة الظاهرة والهدوء الوهمى؛ فيسرق جيفرى النظرات ويحاول الهروب البصرى من كل شىء برغم اقتناعه بتضحياته الجليلة، بعدما اختار نفى نفسه وعبقريته الفذة، واستبدل بطاقته وهويته بمهنة مدرس تقليدية مثل المئات المركونين على رفوف المدارس. تحيا المبادىء إلى الأبد..

راح راسل كرو يجنى ما زرع وارتفع إلى القمة مع "المصارع/The Gladiator" ٢٠٠٠ وشخصية ماكسيموس، التى مزج فيها بين كاريزما القيادة وعذوبة الحبيب والقوة العضلية للمحارب، ونفذ خطة محكمة للتفاعل مع روح الشخصية الرومانية وإقامة علاقات خاصة مع الزمان والمكان وكل من حوله حسب اختلافهم، مما استلزم منه قدرة عالية على التلون بأشكال وأساليب مختلفة حتى ولو كان أمام وجهات نظر متناقضة. مع التركيز الدائم على وضع حجر زاوية عقلى وعاطفى وفيزيقى للشخصية، يتنزه منه وإليه بمرونة دون أن يشعر أحد، لكنه لا يغادره أبدا. بالتالى ظل ماكسيموس هو الزعيم البليغ المتفرد على مدى الصراع الدرامى للفيلم، حتى لو لم يكن يرتدى ملابس المحارب، حتى لو لم يتكلم،

حتى لو لم يتحرك، حتى لو لم يكن موجودا بجسده من الأساس؛ فهذه النوعية من الزعماء تبلغ أعلى درجات المجد والخلود فى تحقيق الهيمنة الروحية الآسرة على الجميع حتى بعد رحيلها..للمرة الثانية يجسد كرو دور عالم عبقرى لكنه مع الأسف مريض نفسى فى فيلمه الأكثر إبداعا وصعوبة "عقل جميل/ A Beautiful Mind" ٢٠٠١، نتوقف فيها عند مشهد هائل فى منتهى الإحساس والتواصل والهارمونى بين البطلين، وجون ناش يتصدى بكل جسده أمام سيارة زوجته التى تحاول تحريكها لتهرب منه وهى سابحة فى دموعها لأنها تحبه، بينما هو يحتضن السيارة بين ذراعيه كأنها زوجته ويترجاها ألا تتركه يسقط وحده لأنه يحبها. وفى لحظة ما ينتهى الكلام ويبقى حوار النظرات البليغ بينهما، وكل منهما يتساءل ويتمنى ويتردد ويحتار ويتشكك ويحلم ويتهم ويهاجم ويحاور ويدافع ويناور وينتظر،ليصلا معا فى لحظة واحدة إلى قرار سلمى ونزلت الزوجة من السيارة وبقيت مع زوجها إلى الأبد.

أخرج راسل كرو فيلمين وشارك فى عروض مسرحية قليلة، ومازال يمارس هوايته فى الغناء مع فرقته الموسيقية. يقال إنه يخطط للتبرع بعقله للتجارب الطبية بعد وفاته، على أى حال من حسن حظ عشاق السينما أنهم يستمتعون بعقليته وموهبته وإحساسه الآن فى حياته.. (٧٢٦)

"المحارب البطل/ Beowulf"

ملحمة الخلود المزيف!!

"كفانا كذبا حتى الآن.. لقد تأخر الوقت"! اعتراف مرير بليغ تبرع به المحارب العظيم بيوولف قبل وفاته لصديقه الجليل. لكن من سيعرف ومن يريد تصديق أن كل هذا الخلود سراب زائل فى الصحراء؟ إن هدم الأحلام والأمجاد ليس هينا أبدا..

مازال المخرج الأمريكى روبرت زيميكس مغرما بالأفلام القوية واللغة السينمائية الصعبة وتحديات الحيل التكنولوجية إذا لزم الأمر، مثلما فعل فى فيلمه السابق الجميل "قطار الشمال/ Polar Express" ٢٠٠٤. وجاء الآن ليقدم لنا الفيلم الأمريكى "المحارب البطل/Beowulf" ٢٠٠٧، والفيلمان رسوم متحركة مختلطان بالجنس البشرى طبقا للتكنولوجيا المتقدمة المستخدمة، التى يهمنا تحليلها لكى ندرك قيمة العمل ومجهودات زيميكس وفريقه..

منذ عام ١٩٩٧ قرر ثنائى السيناريست الإنجليزى نيل جيمان والكندى روجر أفارى إنقاذ قصيدة "بيوولف" الأنجلو ساكسونية الخالدة لمؤلفها المجهول ذات الثلاثة آلاف بيت والمقررة على الطلاب فى المرحلة الثانوية قدر استطاعتهما، واستخدما المنطق والخيال للإمساك بكم ومغزى الحذوفات والإضافات التى قام بها الرهبان فى حوالى القرن السابع بفعل السلطة وتوجيه الخطاب الفكرى، بما يتناسب مع أفكارهم المطروحة المكلفين بنشرها لصالح النظام. حاول كاتبا السيناريو إيجاد مبررات ودوافع ونقاط حركة داخل الأحداث، وتفكيك الكثير من

علامات الاستفهام والتعجب، ليبدو التيار الدرامى منطقيا يصلح للتعايش والتفاعل والاستمرار طبقا لمقتضيات وروح العصر. تحتاج هذه النوعية من الأفلام الممتلئة إلى مساحات وافية للتحليل والقراءات، لما تتضمنه من فانتازيا لملحمة طويلة تناقلتها الأجيال شفاهة وتحريرا وغناء، مليئة بالأمجاد وشىء من الأكاذيب والمبالغات كالمعتاد. لهذا سنركز على مفاتيح بعينها تفك شفرات بعض النقاط بين التفصيل والإشارة، تتلخص فى أهم ركائز البناء الدرامى والضوئى والتقنى لهذا الفيلم. طبقا للمرجعية السياسية الدينية السيكولوجية لهذه الملحمة، يستنجد الملك روثجار (أنتونى هوبكنز) المهيمن على المملكة الدانماركية القديمة فى القرن السادس بعد الميلاد بأى بطل، ويعده بالأموال الطائلة إذا نجح فى قتل الوحش المشوه الضخم جرندل (كرسبن جلوفر)، الذى طاح فى مواطنيه قتلا بوحشية بالغة لمجرد أن صوتهم يزعجه فى كهفه البعيد.. عبر البحار جاء محارب الفايكنج المهاب بيوولف (الإنجليزى راى ونستون) مع ساعده الأيمن المحارب ويجلاف (الأيرلندى برندان جليسون) وبقية الرجال، وقضوا على الوحش بالقوة والحيلة، مما أثار غضب والدته الشيطانة الساحرة (أنجلينا جولى)؛ فقتلت الجميع إلا بيوولف وصديقه. وتم اختيار الوحش فى صورة أنثى ساحرة بذكاء ترديدا وتشخيصا للظاهر الساحر لشهوة السلطة والجنس والذهب. أما باطنها القبيح فيظهر على هيئة وحوش مخيفة مقززة تفضح حقيقتها..

قد يبدو لأول وهلة أننا أمام حبكة مسلية ساذجة، لكن الموسيقى الأوركسترالية الجليلة للمؤلف آلان سلفسترى مع الأغانى الحكيمة الذكية لسلفسترى وجلين بالارد، جاءت لتحذر المتلقى مع المونتاج الشرس الهائج لجيرميه أودريسكول كى لا يستهين بالأمر. على مستوى التأويلات الأبعد من الغضب والانتقام كنتيجة، علينا الارتداد إلى الدافع الأصلى وراء كل هذا وهو سقطة الطموح القاتل تجاه السلطة والذهب والغريزة وكل متع الدنيا، عندما اكتشفنا أن هذا الجرندل المشوه ما هو إلا ابن الملك روثجار نفسه نتيجة علاقته مع الشيطانة والدته، مقابل منحه الملك والانتصار والقوة إلى حين فيما يتماس من أسطورة فاوست الشهيرة.. وقع بيوولف فى الخطأ الدرامى نفسه مثل روثجار الذى قلده الملك تاجه بعدما انتحر، مدركا أن دوره فى الحياة انتهى لا محالة، وادعى بيوولف مجد قتل الأم المتوحشة مع أنه تركها مقابل منحه كل شىء. وتمر السنون ونرى ثمرة سقطته تنينا متوحشا يحرق كل شىء، كمعادل ترديدى مجسد لنيران رغبات بيوولف التى حرقت كل المبادىء والقيم والبطولات.. الآن نستطيع إدراك مغزى الأسلوب البصرى الضوئى الذى فرّق قبل كشف الأسرار وارتكاب المذبحة بين المملكة المنتصرة الغارقة فى نور المشاعل المبهج مع انعكاسات الذهب الساخنة المذهلة، وكهف جرندل المقفر الغارق فى الرماديات الصخرية والبرودة المائية. وهى الحدود الفاصلة نفسها بين الملكة ولثو (الأمريكية روبن رايت بن) والضوء المنبعث من صغر سنها وبراءتها وبياض وجهها وزهدها وإنسانيتها وشعرها الذهبى، مقابل تشكيلة الرماديات والمشيب المنحوتة على وجه الملك روثجار المنتسب بخطيئته إلى عالم الكهوف المظلمة. رسم زيميكس لبيوولف ملامح متشابهة كثيرا مع الملكة لتشابه روحهما نوعا ما، وبعد السقوط انقلب بيوولف إلى روثجار آخر منطفىء بفعل كذبه وطموحه المجنون داخليا قبل ظاهر المشيب. تدور الدائرة لتنشطر شخصية الملكة التى كبرت الآن قليلا،

وتلقى بظلالها على أرسولا (الأمريكية أليسون لومان) الحبيبة الجديدة للملك التى تكاد تكون نسخة من الملكة سابقا كجوهر، لفتح باب الأمل والحياة والندم والتكفير والخلاص طبقا لتعاليم الدين المسيحى، التى صرحت برموزها وعلاماتها بوضوح، وهو الطريق الذى سلكه مساعد الملك السابق أونفرث (جون مالكوفتش) بتحوله من سواد الحقد إلى قناعة الرهبنة.

قام جيروم شين مشرف المؤثرات المرئية بمعالجة تقنية ثلاثية الأبعاد (3D) للشخصيات، بتطوير تكنولوجيا (EOG) لالتقاط حركة العين والجفون مع حركة الجسم فى وقت متزامن، وبهذا وجدوا علاجا للسلبية التى بدت فى فيلم "قطار الشمال" الثلاثى الأبعاد أيضا وتخطوها. استخدم مدير التصوير روبرت بريسلى ثلاثمائة كاميرا لتصوير الكادر البانورامى الواسع مع الكلوز الضيق الواسع فى وقت واحد دون انقطاع، بشكل أقرب إلى تكنيك المسرح الحى المتواصل؛ لأن الممثلين الذين يضعون علامات بعينها ويرتدون ملابس شفافة ليسوا منشغلين بالكاميرا وخطوط الحركة ومصادر الإضاءة وقطع الديكور، فهم يصورون المشهد الواحد أو عدة مشاهد بكل حرية كما الطلقة التى لا تعود إلى بيتها ثانية. مرة واحدة ارتدى فيها الممثلون ملابس جابرييلا بيسوكى وما يصاحبها من تصفيف الشعر وماكياج ماثيو مانجل عدا القائمين بأدوار الوحوش، وتم إدراج صورتهم/Scanning على الكمبيوتر، وبقيت مهمة الاستقبال والإرسال من الكمبيوتر إلى شاشة السينما.

راح زيميكس يحرك الكاميرات مثلما يفعل كالمعتاد فى الأفلام ذات البعدين، ويستخدم كاميرات بالريموت بعيدة داخل الكمبيوتر، ثم يبدأ فى تحريك الكاميرات الديجيتال بيديه، ويتبع أسلوبا معينا بحيث يلتقط كل ما يفعله الممثل فى اللحظة نفسها، بدلا من أن يجرى وراءه كما يحدث فى الأفلام التقليدية. والنتيجة صورة مختلطة بدت واقعية إلا قليلا وخيالية أيضا إلا قليلا.. (٧٢٧)

مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الحادى والثلاثون

اختفاء إيران وتمثيل سيىء للسينما المصرية!!

نكتب هذا المقال فى وسط فعاليات مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته الحادية والثلاثين، ولا يهمنا إعلان الجوائز من عدمه فى شىء؛ لأن الأذواق تختلف من لجنة تحكيم إلى أخرى. فقد اعتدنا أن هذا الفيلم يكسب هنا ويمر مرور الكرام هناك والحياة تسير، ويبقى الأهم دائما وهو مشاهدة الجمهور لهذا العمل السينمائى الجماعى الذى بذل فيه أصحابه مجهوداتهم أياما وشهورا وربما سنوات..

مع الإيجابيات المعروفة للانفتاح على الثقافات الأخرى نلاحظ أنه ربما تكون من المرات القليلة، التى تخلو فيها المسابقة الدولية من فيلم يمثل السينما الإيرانية بما لها من عشاق كثيرين. لكنها على أى حال ظروف وشروط واتجاهات أثمرت فى النهاية اشتراك تسعة عشر فيلما فى المسابقة الدولية للأفلام

الروائيـة السـينمائية، شـهدت تنافسـا علـى مـدى أيـام المهرجـان منـذ السـابع والعشرين من شـهر نـوفمبر حتـى السـابع مـن شـهر ديسـمبر هـذا العـام، وهـم "ألوان السما السابعة" إخـراج سـعد هنـداوى مـن مصـر و"ع الهـوا" إخـراج إيهـاب لمعى من مصر و"العدو الحميم" إخراج فلـوران إيبليـو سـيرى مـن فرنسـا و"بـدون رحمة" إخراج ألمير راجالى من المجر و"الحياة فى المترو" إخراج أنوراج باسـو مـن الهنـد و"أنـا، والآخـر" إخـراج محسـن ميليتـى مـن إيطاليـا و"أوبـرا" إخـراج خـوان باتريشيو ريفرول من المكسـيك و"عـود الـورد" إخـراج لحسـن زينـون مـن المغـرب و"بسم الله" إخراج شعيب منصور من باكستان و"غرفة للإيجار" إخراج نيل تان من الفلبين و"الياسمين" إخـراج جـان جـاكوب كولسـكى مـن بولنـدا و"مـلاك أحبنـى" إخراج جورجى بريدا من رومانيا و"رؤية كاملـة" إخـراج فـاليرى بندراكوفسـكى مـن روسيا و"القمر فى زجاجة" إخراج جروجو من إسبانيا و"الضربات" إخراج ألبـرت تيـر هيد من هولندا و"فى انتظار الجنة" إخراج ديرفيس زعيم مـن تركيـا و"متـى رأيـت والدك آخر مرة؟" إخراج أناند تـوكر مـن إنجلتـرا و"سـبعة: القمـة الشـاهقة" إخـراج سيمون ميلر من إنجلترا.

ضيف شـرف المهرجـان هـذا العـام هـى السـينما البريطانيـة العريقـة، وهنـاك مجموعة مهمة من الأفلام العربية تعرض فى المهرجان أيضا. بصـفة عامـة سـارت عروض النقـاد والصحفيين حتـى الآن بشـكل منـتظم، باسـتثناء مـرة ذهـب فيهـا الفيلم المقصود محل الآخر وفى حضور بطل الفـيلم ممـا اضـطر الجمهـور للانتظـار حوالى ساعة. إذا كان هذا الخطأ غير المقصود قـد تـم الاعتـذار عنـه مـن ممثلـى إدارة المهرجان المصاحبين للندوة، فماذا عن تأخير عـرض الفـيلم المصـرى "ألـوان السما السابعة" فى اليوم الأول من المهرجـان فـى حفلـة الظهيـرة نصـف سـاعة كاملة، ولم يتطوع أى شخص بإخبار الجمهور الكبير عن سـبب التـأخير، واسـتنتج البعض أننا ربما نكون فى انتظار وصول أبطاله. هذا أمـر غريـب للغايـة؛ لأنـه عـرض فـى مهرجـان دولـى ولـيس عرضـا خاصـا تـتحكم فيـه الشـركة المنتجـة. ومازالنـا مضطرين للتخمين؛ لأنه لـيس لـدينا معلومـة معلنـة أخـرى.. الغريـب أكثـر أن يـتم الاتفاق مع مذيعة على تقديم الفيلم بكل تحيـز لتخبرنـا أنـه عظـيم قبـل أن يبـدأ، وهو ما يعتبر مصادرة واضحة على الرأى دون أى تزويق للكلمة، بالتـالى مـن حـق الفنـانون القـادمون مـع كـل فـيلم الإمسـاك بـالميكروفون وتوجيـه الحاضـرين لمـا يريـدون؛ لأن العـدل يعـم والظلـم أيضـا يعـم.. للمـرة الثانيـة يتـأخر عـرض الفـيلم الفرنسـى "العدو الحميم" من السادسـة والنصف حتى السابعة والنصـف.. سـتون دقيقة كاملة ولم يتقدم أى شخص للاعتذار إلـى الجمهـور أو توضـيح أى سـبب أو حتى اختلاق عذر، وكانت دهشـة العـاملين فـى دور العـرض كبيـرة وصـدموا فـى تسامح الجمهور لمجرد جرأة البعض على السؤال علـى اعتبـار أن الله دائمـا مـع الصـابرين.. لمـاذا الشـكوى إذا كنـا جالسـين فـى أماكننـا مسـتريحين منعمـين بالموسيقى الهادئة، ومن وجهة نظر الجميع لا نحتاج إلـى شـىء آخـر فـى هـذه الدنيا الواسعة؟بعد عدة محاولات علمنا أخيـرا وبالمصـادفة البحتـة تمامـا أن لجنـة التحكيم فى الطابق الأعلى كانـت تشـاهد الفـيلم الفرنسـى فـى الوقـت نفسـه وأنهم سبب التأخير. إذا بحثنا فى سبب تأخير برنامج لجنة التحكـيم ذاتـه، فكأننـا نبحث عن حفنة ملح فى مياه المحيط وفى النهاية لن نصل إلى شىء..

مازال ضيوف المهرجان من العرب والأجانب يجيئون ويذهبون وهم يذكروننا بكل

خير بسبب حسن ضيافتنا المعروف، وأيضا بسبب الهوس المحموم من الجمهور فى استخدام المحمول فى عز الفيلم، حتى أن سمعتنا أصبحت عالمية فى هذا المجال!! أمر غريب جدا أن يتطوع المتفرج صاحب التليفون بإعلاننا عن رنة هاتفه وكأنه يعرضه للبيع، ويصر طبقا للاحتمال الأول على تركه يرن على مدى الممر الطويل جدا فى دار العرض حتى يرد فى الخارج، وهذا الخارج بالنسبة له هو عتبة صالة العرض، مما يجعلنا نتابع معه مكالمته العظيمة كلمة بكلمة. وغالبا ما يخبر الطرف الآخر فى النهاية أنه لن يستطيع الكلام الآن؛ لأنه فى السينما وعليه أن يتصل به فى وقت آخر؟؟! لو كان هناك متسع من صفحات المجلة لملأناها كلها علامات تعجب من هذه السلوكيات وهذه العقليات المتحجرة، ونعتقد أنه لا حل سوى ما فعلته دار الأوبرا حينما استقدمت أجهزة تعطل المحمول بالإجبار!!! الاحتمال الثانى أن يصر المذكور على إجراء الكالمة كلها فى صالة العرض على أساس أنه حر، وأنه شخصية ذو حيثية كبيرة جدا فى المجتمع، ونحن الذين نقل راحته، وفى هذه الحالة اعتاد الجمهور أن يصبر أو يصمت أو يظل يهتف مستحلفا الأخ المتحدث بكل أيمانات المسلمين كى يصمت.. كل هذا وإدارة أى دار عرض فى سابع غفلة ولا يعنيها الأمر فى أى شىء، فقد اعتبرت أن مهمتها انتهت تماما كأفضل وكيل نيابة بعدما تأكدت أن الحاضرين من حملة المؤهلات العليا السامية من أصحاب الكارنيهات أو التذاكر، وأن الحقائب خالية من المشبوهات، وبعدها فليذهب الجميع إلى أى مكان بعيد عنهم طالما أن ما لهم قد تحقق. أما ما عليهم من توفير مشاهدة آدمية محترمة للجمهور فليس مدرجا فى جدول الضرب عندهم أصلا. إن شعارهم دائما فى الحياة اصبر أو تعارك المهم أن تخدم نفسك نفسك..

توفير الفيلم لا يقل أهمية أبدا عن توفير الجو العام للمشاهدة. مادمنا وصلنا إلى المشاهدة فقد اخترنا التوقف هذه المرة أمام الفيلمين المصريين المعروضين ضمن المسابقة الرسمية مع الأسف، ونقولها مع الأسف لأن الاثنين أسوأ من بعضهما البعض.. نبدأ بالفيلم المصرى "ألوان السما السابعة" ٢٠٠٧ سيناريو وحوار زينب عزيز وإخراج سعد هنداوى؛ لأنه فى الواقع لا يزيد عن بعض مواقف مبتورة متسرعة هنا وهناك يريد صاحبها أن يقول شيئا، لكنه لا يعرف كيف وهذه مأساة معظم أفلام السينما المصرية حاليا التى تكتفى أغلب الظن بالنوايا الطيبة والفكرة الطيبة.. كلما كانت الفكرة صعبة اتضحت نقاط الضعف بشكل أكبر بحسبة المنطق البدائى.. الفكرة الطيبة هنا هى التى بثها الفيلم كعنوان من خلال أشعار جلال الدين الرومى المكتوبة على الشاشة، واستكملها بالتعلق بالصوفية والتطلع إلى أعلى والأمل الدائم فى الغفران وتحقيق الوجود الحقيقى والسعادة التى يتمناها من وجهة نظر صاحبه.. الفتاة الغانية حنان (ليلى علوى) معجبة تماما بعروض ورقص فرقة التنورة وبطلها بكر (فاروق الفيشاوى)، الذى تعلم الصنعة على يد عم امبابى (حسن مصطفى) رئيس الفرقة، ويرفض تعليمها لابنه سعد (شريف رمزى) عامل السيراميك، المنشغل بجارته الشهوانية عبير (منى هلا)، والمعذب بطلاق والديه وأنوثة والدته توحيدة (سوسن بدر)، حتى زواجها الذى يرفضه بجارهم عنانى (أحمد راتب) فى الحى الشعبى الذى يسكنون فيه.

مثلما اعتقد أبطال الفيلم المصرى "ما تيجى نرقص" أن مجرد النظر إلى

الكاميرا وهم مقطبين الجبين ويتصنعون الجدية على وجههم أن هذا كافيا جدا لتوصيل الإحساس ولتقليد أبطال الأصل الأجنبى، اعتقد أيضا العاملون فى هذ الفيلم أن مجرد حركة القدمين وتعلق العينين بالنظر إلى أعلى فجأة سيصل المتلقى إحساس التجلى عبر القناع الوهمى الملتصق على الوجه والجسد، دون إعطاء أنفسهم أدنى فرصة للانفعال الحقيقى لكى يصلوا إلى درجة ولو معتدلة من المصداقية من الداخل، وليس كعنوان خارجى منعزل يخفى وراءه لاشىء.. من أول رقصة لبكر فى فرقة التنورة اتضح أن امتلاء جسد الممثل فاروق الفيشاوى طغى كثيرا على قدرته على الحركة والكلام؛ فما بالنا بالرقص والدوران، لهذا كان اللجوء إلى التعامل مع أقل حركة ممكنة له، ثم القطع على راقص حقيقى يخفى وجهه تحت العباءة المزركشة أو كم الدفوف التى يلف بها. لكن حتى هذه الحيلة لم تفلح؛ لأنه شتان الفارق بين إيقاع الممثل وإيقاع الراقص، مما نتج عنه قطعات غير متطابقة لمونتاج رباب عبد اللطيف الذى تعامل مع عالمين مختلفين تماما. الوحيدة التى حاولت التعامل مع قلب البيئة الشعبية المصرية كعقلية وملابس وإلقاء وخريطة اجتماعية اقتصادية حركية، كانت الممثلة سوسن بدر التى اتضح أنها تمثل وحدها فى فيلم آخر منفصل، خاصة عندما تقف أمام مطلقها أو ابنها اللذين يركزان على مفردات أخرى تماما، ويهتمان بإطلاق الكلمات دون موسيقى موحدة. وبينما حاول ديكور صلاح مرعى رسم ملامح جمالية واضحة لشخصية حنان خاصة فى منزلها، واجتهد مدير التصوير د. رمسيس رزوق فى استنشاق وبث العبق المصرى من مواقع التصوير الخارجية فى الأزهر والقلعة وما شابه، ومع محاولات الممثل معتز بلبع إثبات وجوده على قلة مشاهده فى دور سامح صديق حنان، توارت قيمة جماليات ودلالات الصورة؛لأنها تفتقد الحيوية من الأساس. ماذا ستفعل خلفية المسجد وحدها فى الصورة وهى تقف صامتة لا تجد من يبعث فيها الروح؟؟ كالعادة اكتفى مؤلف الموسيقى تامر كروان ببعض الجمل أو الإيقاعات المكررة هنا أو هناك، دون إبراز شخصية واضحة لجملة ما كى يتذكرها المتلقى بعد المشاهدة، حتى أن المصادفة وحدها ساقت إلينا جملة موسيقية شرقية شديدة العذوبة والتعبير من أحد التليفونات المحمولة لمتفرج مجهول كريم. وكانت بالفعل أكثر توافقا مع المشهد من الموسيقى الأصلية للفيلم وخدمت اللحظة الدرامية من حسن الحظ، وهذه إحدى حسنات الرنات القادمة من السماء حتى لو كانت دون قصد..

بعد أيام قليلة اكتشفنا أن حال الفيلم المصرى "ع الهوا" ٢٠٠٧ سيناريو وإخراج وديكور إيهاب لمعى أسوأ بكثير من سابقه. للمرة الثالثة يعيد المخرج ما فعله فى فيلميه السابقين "من نظرة عين" و"علاقات خاصة"، ويقدم فكرة جيدة من حيث المبدأ ثم يهدمها بمعالجة ممزقة تهمه وتخصه وحده. من حق أى إنسان أن يجرب، ومن حقنا أيضا أن نشاهد ونتذوق ونحلل ولا نلغى عقولنا.. فقد ادعى البعض على المنصة فى الندوة التى أعقبت الفيلم أن هذه سينما جديدة، على الأقل ليست تافهة من أفلام كثيرة نعرفها جيدا. وهل المفروض أن أى فيلم لا يقدم شخصية اللمبى على سبيل المثال يستحق أن نشكره على عدم استغفالنا واستهانته بعقولنا ووعينا؟؟!! إذا كان هذا هو المقياس الجديد، فلا حياة لمن تنادى كما يقولون!المسألة ببساطة شديدة ودون تسطيح تتركز فى الرباعى الزوج إبراهيم (حسام داغر) الذى انفصل حالا عن زوجته مديحة،

والشـاب الجرسـون السـابق الفقيـر أشـرف (مـؤمن نـور) الـذى يحـب الجرسـونة الفقيرة روحية، والسيدة رشيدة (السورية ريم عبد العزيز) الثرية الحزينة البائسـة التى لا تجد من يتزوجها دون سبب واضح، والفتاة وفية (مى القاضى) ابنة البواب التى تتطلع إلى مسـتوى أعلـى ويتخلـى عنهـا سـاكن العمـارة الشـاب للفـوارق الطبقية. فهـم الـذين سيشـاركون بصـفتهم الربـاعى الفـائز فـى مسـابقة صـمت طويلة لمدة شهر والجائزة مليون جنيه، فى برنامج تابع لإحـدى القنـوات الفضـائية الخاصة تحت إدارة مباشرة من ممثلة الرأسمالية القاسية ندى (التونسية فاطمة ناصر).

بالفعل الفكرة مغرية لكـن المعالجـة السـينمائية التـى شـاهدناها اغتالـت أى بارقة أمـل، فقـد حولـت شـبكة هـذا الربـاعى وقضـية القهـر والاسـتفزاز والسـطو الإعلامى إلى حالة مبعثرة ضالة يرثى لها دراميا وبصريا لا صاحب لها ولا دافـع ولا هدف. حاول مدير التصوير إيهاب حامد مع مونتاج هالة محيى الدين مع موسـيقى الأمريكـى دارى جـون كنـدى التـى اكتفـت بأقـل القليـل أن يفعلـوا شـيئا، لكـن المشكلة أنه ليس هناك منهج بعينه تسير عليه، فراح كل منهم يتصرف كما يحلو له. وتاهت المسألة بين محاولات الإثارة ومحاولات الإضحاك ومحاولات بعـث بعـض الميلودرامـا، خاصـة علـى حـال وفيـة الفقيـرة التـى تناقضـت ألفاظهـا وأسـلوبها وملابسـها وكل تفاصيلها مع العالم القادمة منـه تمامـا؛ لأنـه فيمـا يبـدو أن معظـم المشـاركين فى الفيلم تغيب عنهم الحـدود الصـريحة الفارقـة بـين مهنـة التمثيـل ومهنة موديل الأزياء.. إذا جربنا عقد مقارنـة ولـو علـى مسـتوى الخطـوط العريضـة بين هذا الفيلم والفيلم المصرى "قشر البندق" بطولة محمود يـس بكـل سـلبياته وطرحه قضية مسابقة فى الطعام على الهـواء، أو بـين الفـيلم الأمريكـى الأفضـل كثيرا من الاثنين "فضيحة على الهواء/Edtv" ١٩٩٩ إخراج رون هـوارد بطولـة مـاثيو ماكانوهى ومتابعة بطل الفيلم علـى الهـواء بكـل حريتـه، فسـندرك الفـارق علـى الفور بين فيلم يحلق "ع الهوا" وآخر يطير بالمقلوب ويحلق "ع الأرض"!! (٧٢٨)

نجوم تحت الميكروسكوب

الإعلام الأمريكى ديناصور العصر الأنيق!

سـهل جدا الجلوس فى أماكننا لنشجب ونتساءل بدهشـة المصـلحين: "لمـاذا تفعل بريتنى سبيرز بنفسها كل هذا؟ ماذا ينقص باريس هيلتون كى تحافظ على صورتها أمام الجمهور؟؟

نجوم كثيرة تسرق أخبارهم وأخطائهم الشخصية التى تبلغ حد الفضائح أحيانا اهتمام الإعلام خاصة الأمريكـى أكثـر مـن نشـاطهم الفنـى؛ فيحبسـونهم داخـل فقاعات هلامية تضربهم فى مقتل، مما يدفعنا لنتساءل من يسعى إلى مـن؟ إن الدعاية الذكية تسلك طريق بث الأخبـار الطيبـة والسـيئة معـا. تتربـع اسـتراتيجية البروباجندا فى هوليوود على القمة، أصحابها يعرفون كيف يشـتكون مـن العفريـت الذى صنعوه بأيديهم لينشغل العالم وهم يضحكون. مثلا عندما اكتشـف المنتجون فـى بـدايات السـينما الأمريكيـة أن بطـل فـيلمهم القـادم انحسـرت عنـه الأضـواء

والخسـارة قادمـة، اخترعـوا كـأبرع لاعـب عـرائس ماريونيـت نزاعـات مدويـة معـه بدعوى رفضه حلاقة ذقنـه بعكـس متطلبـات الـدور، واختتمـوا عرضـهم الرائـع فـى استخدام الإعلام بحفل ضخم على شرف حلاقة ذقنه المبجلة. فى نهايات القـرن التاسـع عشـر نشـأ نظام الاهتمام بنجـوم المجتمـع المنتمـين إلـى الطبقـة البـارزة فى بعض المـدن الأمريكيـة، عبـر صـفحات متخصصـة وتقـارير عـن حلقـات الـرقص والحفـلات العامـة وخلافـه. فهـم يعرفـون جيـدا مـاذا يريـد مـنهم الجمهـور ولمـاذا يتابعهم. نماذج مثل سبيرز ونيكول ريتشـى وليندسـاى لوهـان وهيلتـون مـن أكثـر الأسـماء المطروحة على الساحة الآن لذاتهن، والجمهور العالمى يتلهـف وراءهـن علـى كـل لحظـة بـدافع الغضـب أو الإدانـة أو الفضـول، وربمـا أسـفا علـى سـوء اسـتغلال الموهبة والحرية، أم أنه حلم داخلى للاستمتاع بالحرية مثلهن..

ينبع اختلاق الأكاذيب من الإعلام أحيانا ومن النجم أحيانا، لكن الثابت سياسة تضخيم الأمور بشكل كاريكاتورى حسـب التيـار؛ فنرتفـع عـن سـقف الحـدث إلـى الحادث إلى الفضيحة بفعل الشره المريع بحثا عن نقطـة ضـعف مثـل كـل البشـر. كل هذا يـدفع سـبيرز وأمثالهـا ليصـنفوا "Celebrity"، أى المشـهورين بعنـف ليعـد عليهم الإعلام أنفاسـهم.لن يتحقـق هـذا إلا بنجـاحهم فـى إثـارة فضـول الإعـلام بارتكاب أفعال مبتكرة تنقل فى لحظتها، لكنه نقل يخضـع كثيـرا إلـى وجهـات نظـر ومصالح متنوعة متغيرة، وكما يقـول المؤلـف دانييـل بورسـتن: "إن نجـم المجتمـع المشـهور جدا معروف جدا من معرفة الناس به، إنه إنسـان الحدث المزيف.."

كم واحد يقود السيارة مخمـورا ولا أحـد يهـتم مثلمـا يفعـل الإعـلام مـع هـؤلاء النجوم، لعل المحامى المخضرم بيلى فلين (ريتشـار جير) بطـل الفـيلم الأمريكـى الألمانى "شـيكاغو/Chicago" ٢٠٠٢ خيـر دليـل علـى عمـق فهمـه لسـيكولوجية الإعلام الباحث عن الفضيحة وليس الحقيقة، لهذا أظهره الفيلم راقصـا بارعـا أكثـر منه محاميا مجتهدا. تدرك جيدا شخصيات مثل بيكهـام وجـاكلين كنيـدى ومـارلين مونرو أهمية الإعلام فى الإلحاح بوجودهم مرات لانهائية، وهـو مـا تمارسـه فعليـا باريس هيلتون صاحبة الأرصدة المالية الفلكية والموهبة الفقيـرة. وبـاريس نمـوذج معـدل ممـن يسـمونها "Debutante"، أى سـيدة شـابة تنتمـى إلـى الطبقـة الأرسـتقراطية العليا تبلغ سـن النضوج، وترغب فـى تقـديم نفسـها إلـى المجتمـع بشـكل رسمى بغرض الزواج، مع اسـتبدال عالم الزواج بعالم الفن. المشـكلة عنـد باريس أكثر تعقيدا؛ لأن كل عائلتها مـن المشـاهير محـط اهتمـام الإعـلام الـدائم؛ ولأن شـركات الإنتاج الأمريكية أساتذة فى فهم احتياجات الإعـلام والجمهـور. لقـد ظهـرت بـاريس فـى مسلسـل "الخطـة البسـيطة/The Simple Plan" ٢٠٠٣ مـع نيكول ريتشـى صديقتها المفضلة، ليشاهدها ثلاثة عشر مليون متفرج فـى العـام الأول، ازدادوا ثم تراجعوا إلى مليون مشاهد بحكم قلة الموهبة واعتياد مشـاهدة النجم البعيد، ثم انحدر الحال إلـى بضـعة آلاف حتـى توقـف العـرض تمامـا، بعـدما اسـتنفذ كارت الشـهرة خدماته واحترق..

أمـا مغنيـة البـوب الأمريكيـة بريتنـى سـبيرز فهـى حصـان جـامح وطفـل هـائج يمارس الدلع المستفز فى عمر متأخر، وهـى ظـاهرة مغناطيسـية مركبـة تجـذب الإعلام الأمريكى ليبروز أخطائها، وهـو يعـرف جيـدا أنـه يبيـع سـلعة الخـوف إلـى الناس فيشترونها بكل لهفة.. إن محبوها يخافون أن تتوقف عن الغنـاء، ومعجبوهـا يخافون أن يغتالها عقلها الطائش، وأعداؤها يخافون أكثـر وأكثـر؛ لأن هـذه الدعايـة سـتخلد اسـمها.نالت سـبيرز المغنيـة والشـاعرة الغنائيـة والراقصـة والممثلـة

والمؤلفة شهرة كبيرة عندما دخلت عالم الفن منذ الصغر، وحتى الآن لا تعرف هى كيف تحتوى نفسها المزدحمة. وربما يفسر لنا شابلن المشكلة برفضه الشديد سابقا دخول طفليه عالم التمثيل فى عز مجده لكى يعيشا طفولتهما بشكل طبيعى. بريتنى التى نالت أعلى أجر فى العالم لسنوات، صنفتها مؤسسة صناعة التسجيلات بأمريكا ثامن أفضل مطربة تحقق مبيعات هائلة فى تاريخ الموسيقى الأمريكى.بقدر الاستياء من تصرفاتها الغريبة المخجلة أحيانا، بقدر ما هى فى النهاية كائن مرتبك يعانى خللا يستحق التعاطف والعلاج والصبر. كثيرا ما يكرر الإعلام قنبلة تجريفها شعرها تماما، لكنهم ينسون أو يتناسون أن هذا كان رد فعلها تجاه صدمة فقدان خالتها أقرب الناس إليها..

تعتبر الممثلة ومغنية البوب ليندساى لوهان من أشهر أهداف مطاردات الإعلام، وتتصدر أخبارها كمدمنة وسكيرة وأخيرا أغبى نجمات هوليوود هذا العام كل الأخبار. هذه الفتاة القادمة من عائلة مرفهة اقتصاديا تملك وهجا داخليا ربانيا، دفعها لتعمل عارضة أزياء للأطفال وعمرها ثلاثة أعوام فقط، ثم واصلت حضورها تليفزيونيا وسينمائيا وهى صغيرة وربحت نقدا إيجابيا كبيرا، لكن مقابل فقدانها الكثير حتى إنها تؤكد أنها كما لو كانت عاشت الحياة خمس مرات؛ لأنها كبرت أكثر من اللازم!

أما نيكول ريتشى أحد أهم نجوم العالم الأمريكى فتجمع بين الوجاهة الاجتماعية والتمثيل والتأليف والأزياء والغناء، وقد ورثت عن عائلة ريتشى التى تبنتها المال والهوس الإعلامى حول كل تصرفاتها. لهذا وجهت إلى آل ريتشى رسالة عتاب عبر مجلة "Vanity Fair" وقالت: "كانت طريقتهم لإسعادى هى الموافقة على كل شىء أطلبه، لكنى لا أعتقد أن فتاة صغيرة يجب أن تنال كل هذه الحرية".. حتى فى السجن أطلقوا سراحها فجأة بعدما ازدحم المكان الكئيب بالمعجبين!

مع عصر النت الأسهل والأقرب تتحول حرية الإعلام الأمريكى عامة والهوليوودى خاصة إلى إمبريالية/Media Imperialism أحيانا، لتخدم مصالحها فى التوزيع وتأسر مدمنى الإنترنت بعزلتهم وانعدام وقتهم ليعيشوا؛ فيبحثون عن حياة بديلة يحياها الآخرون نيابة عنهم، ويجدون الكنز فى أفعال مثل هؤلاء النجمات صناعة الإعلام كطرفى مقص. تكفى مأساة الأميرة ديانا مع الفارق ومعركتها الشرسة مع الإعلام، الذى تحول إلى قوى عظمى تلبس على أحدث صيحة لتخفى وراءها ديناصورا بربريا. ويا ويل من يسن الديناصور أسنانه عليه ليرفعه بين فكيه فوق القمة!! (٧٢٩)

"المحظوظ/ Lucky You"

لحظة سعادة بالدنيا كلها

صدقت بيلى عندما قالت له: "الورقة لا تسقط بعيدا عن الشجرة!"..عدة أسباب دفعتنا لاختيار هذه العبارة القصيرة المكيرة لتكون أحد أهم مفتاح فك شفرات الفيلم الأمريكى الأسترالى الكوميدى اللاذع "المحظوظ / Lucky You" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى المخضرم كيرتس هانسون، الذى يحرص على التنوع فى

أعماله وأسلوبه قدر المستطاع، مثلما شاهدنا فى أفلامه المؤثرة "فضائح لوس أنجلوس/L.A. Confidential" ١٩٩٧ و"٨ مم/8 Mile" ٢٠٠٢ وأيضا "لو كنت مكانها/In Her Shoes" ٢٠٠٥.

فى هذا الفيلم الذى كتب قصته إريك روث ثم تولى كتابة السيناريو مع كيرتس هانسون، سار اتجاه البناء الدرامى على مرحلتين متواليتين، الأولى بناء على غير أساس لنعود دائما إلى نقطة الصفر، والثانية بناء على أساس أكثر منطقية وعقلانية بعد تكشف لحظة التنوير؛ فتحررنا من الدوران فى أسر الدائرة المفرغة. بما أن الفيلم يدور كله عن لعبة البوكر الشهيرة كأهم علم من معالم لاس فيجاس الأمريكية،نتصور أن أبطال الفيلم يجلسون معا حول منضدة واحدة، لنرى موقع كل منهم بالنسبة للآخر حسب أهميته فى مسار الصراع الدرامى. العضو الدائم فى هذه اللعبة هو لاعب البوكر الحريف هوك شيفر (الأسترالى إريك بانا)، الذى يستعد الآن لخوض بطولة العالم عام ٢٠٠٣، وهو يحترف اللعبة ولا يمارس غيرها نهاره وليله، لكنه يبنى بناء قصيرا فينهدم أسرع من البرق مثل غزل بينيلوبى الشهير الذى تغزله ليلا وتحله صباحا..

طبقا للتركيبة الدرامية لشخصية هوك فهو يمتلك مهارات غالية فى إدارة ورق اللعب، من أهمها قدرته على قراءة فكر وشخصية الطرف الآخر، وامتلاكه وجها خبيرا فى اللعب يسمونه "Poker Face" أى الذى لا يكشف عما بداخله أبدا مهما حدث، مما يجعله ملكا فى عملية البيع والشراء، لولا تسرعه ووقوعه تحت تأثير عواطفه واستجابته للاستفزازات وغضبه المكتوم من شىء ما، مما يحيلنا إلى سلبية الغرور وبقايا تفكير طفولى لم ينصرف بعد. بناء على قدرات هوك العظيمة المنقوصة غرقنا طويلا فى الديكورات الداخلية لصالة اللعب، واستحوذ هوك الجذاب على منهج المخرج ومدير التصوير بيتر ديمنج، الذى تفرغ للجرىء وراء نظراته وحركة عنقه بشكل عرضى، وهو ينقل عينيه بين منافسيه وبين أوراقه فى خطوط مستقيمة، لكنها قصيرة كى لا يفقد السيطرة على الموقف. أحيانا كانت الكاميرات تتركه مكانه وتتولى هى مهمة التنقل والمراقبة بحذر أيضا، كل هذا بالتعاون مع مونتاج وليام كير وكريج كتسون الذى يتولى صنع سياق المنافسة وإشعال إيقاع هذه المعارك القصيرة فى حدود؛ لأن هوك بطبيعته يعيش مرحلة تحد دائم. وأحيانا كان المونتاج يتولى المسئولية نيابة عن الكاميرا، لتدلنا القطعات على نهاية فعل النظر والمراقبة دون تتبعهما بشكل مرتب، بعدما أخذنا خبرة كافية فى أسلوب وشخصية هوك. نعود إلى المنضدة الدرامية المتخيلة مرة أخرى لنجد أن استدارتها وديموقراطيتها ومثاليتها وموضوعيتها، هم أكبر عملية خداع يتعرض لها اللاعبون السذج.. مهما بالغنا فى أوهام عدم الانحياز، هناك دائما قائد مختف للمنضدة يقود اللعب بكل هدوء، دون أن يتولى مقعد الزعامة الظاهر. وحتى ينشغل هذا المركز بمن يستحق لابد من وجود عبقرى مثل أسطورة البوكر إل. إس. شيفر (الأمريكى روبرت دوفال) والد هوك، الذى لم يسامحه ابنه أبدا على سرقته أموال والدته خاصة خاتمها ليمارس لعبته.. يكره هوك نتائج إدمان اللعبة وأفعال والده، مع ذلك أدمنها هو بعدما شربها منه، وسرق مثله الأموال القليلة لحبيبته المغنية المبتدئة الجميلة بيلى أوفر (الأمريكية درو باريمور)، القادمة من مدينة أمريكية أخرى لتقيم مع شقيقتها سوزان (الأمريكية ديبرا ميسنج) التى تعرف هوك جيدا وحذرتها منه.

إذا ابتعدنا قليلا عن سجن البوكر وصالة اللعب التى قيدنا فيها المخرج عن

قصد أوقاتا طويلة، فسندرك أن الفيلم يقدم معالجة درامية لما وراء المنضدة، أى لحرفة وفلسفة ممارسة الحياة وقانون المكسب والخسارة فيها.. البطل هوك يكسب قليلا ثم يخسر سريعا بناء على مناطق الضعف المستمرة التى يتهيمن عليه فى كل حياته.مثلما لعب والد ووالدة هوك الغائبة الحاضرة فى هذا الفيلم دور الزعامة المتوارية، جاءت بيلى لتستكمل مثلث الأمل فى إصلاح هذا الشاب الموهوب، لما تتميز به من قدرة عميقة تنافسه على قراءة ملكة الأفكار والشخصيات، مع اقتنائها مخزونا هائلا من البراءة والذكاء وصفاء النفس الذى يبعث بالكلمات البليغة على لسانها دون قصد ترجمة لروحها التى تخترق الحجب. لهذا اخترنا عبارتها عن الأوراق والشجر فى البداية كإحالة مكثفة لتركيبة شخصيتها، وكنموذج إيجابى دال لبلاغة حوار الفيلم، وللتأكيد أن المسألة أبعد بكثير من الانغلاق داخل صالات اللعب التقليدية. بمجرد ظهور بيلى وتسلل تأثيرها داخل نفس هوك، انتهزت الكاميرات مع المونتاج الفرصة وأخذوا هدنة ولو قصيرة من شدة الأعصاب البصرية الإيقاعية المفروضة عليهم فى خضم المنافسات التى لا تنتهى، ليتفرغوا قليلا لرؤية عالم مختلف تماما من اللحظات الرومانسية، تماشيا مع طبيعة العلاقة الثنائية بين الحبيبين التى تمنح الفيلم تأويلات أبعد. واختفى البشر المزاحمون المقلقون لهوك من الكادر؛ لأنه هو الذى صرفهم من دائرة اهتمامه ليعيش لحظات سعادة مطمئنة مع حبيبته فى الهواء الطلق تحت مظلة الأنوار الهادئة، ليملأ فراغ وحدته ويتذوق مكاسب الحياة الحقيقية وليست المعلبة المسلسلة فى قدم منضدة واحدة..

كلما تصاعد الموقف وزادت مناطق التنوير داخل هوك عبرت موسيقى كريستوفر يانج عن نفسها بشىء من التحرر والإنسانية حتى وصلنا بالتدريج إلى المرحلة الثانية فى البناء عندما بدأ هوك يضع المكسب فوق المكسب، ليبنى هيكلا منطقيا تصاعديا قويا صحيا مكتسبا من معطيات الحب والصدق والأمان والتسامح، ويتخلى عن نقطة الصفر اللعينة التى كان يعود إليها بعدما يهدم كل ما بناه فى المرحلة الأولى. بعدما كان المونتاج والتصوير يسيران طبقا لخريطة عرضية قصيرة المدى، أصبحا يأخذان دائرة كاملة متباطئة استجابة للمتغيرات التى طرأت على شخصية هوك الهادىء العاشق الصبور جدا الآن، ليمنحه المنظور الدائرى ميزة الإلمام بكل ما حوله، بعدما كان دائما يكسب جانبا عرضيا مقابل خسارته للجانب الآخر.

ربما كان ينقص الفيلم الاهتمام قليلا بتوظيف مهنة بيلى كمغنية، ليمنح الصراع أبعادا موسيقية جمالية مختلفة. كما قالت بيلى: "أن تتعلم كيف تمنح وتأخذ أهم بكثير من حسابات المكسب والخسارة".. (٧٣٠)

"سكر بنات/Sukkar Banat"

تفاصيل حياة بسيطة فوق مرايات الواقع

العثور على موهبة إحساس مفرح لا يضيع بسهولة وربما لا يضيع أبدا، بل يتصاعد إذا طور الفنان طور موهبته بالخبرات والعلم وتحديد أهدافه ووعيه بما حوله..

تكمن قيمة الفيلم اللبنانى الفرنسى "سكر بنات/Sukkar Banat" والمعروف

دوليا باسم "Caramel" ٢٠٠٧، أنه قدم نادين لبكى فى صورة مبشرة فى أول أفلامها السينمائية كمخرجة وسيناريست أيضا، كما شاركت كممثلة ليضاف إلى رصيد أدوارها وآخرها فى الفيلم الجميل "بوسطة" ٢٠٠٦ لفيليب عرقتنجى. شارك "سكر بنات" بمهرجانات كان ضمن نصف شهر المخرجين ولاروشيل الفرنسى وتورنتو وكوبنهاجن وسان لويس سين بالأرجنتين وفراوين فيلتن أو عالم السيدات بتوبنجن فى ألمانيا ومهرجان القاهرة، وفاز بجائزتى الشباب والجمهور بمهرجان سان سباستيان، وجائزة اللؤلؤة السوداء لأفضل ممثلات فى مهرجان أبو ظبى. بالإضافة إلى عروض تجارية سابقة أو قادمة فى العديد من الدول الغربية وبعض العروض المحدودة فى أمريكا، مع دخوله فى تنافس قائمة أفضل فيلم أجنبى ٢٠٠٨ فى جوائز الأوسكار. رشح الفيلم إلى جوائز أفضل فيلم روائى طويل وإخراج ومجموعة ممثلات فى جوائز الباسيفيك الأسيوية ٢٠٠٧، واختارت مجلة فارايتى نادين لبكى لتكون مخرجة ٢٠٠٧.

عرف الجمهور نادين لبكى كمخرجة للفيديو كليب. بعيدا عن بعض الأغانى التى ظهرت تقليدية دون سبب، تظل أهم مميزاتها عندما تعنى بإظهار شخصيتها هى قدرتها على التواصل مع الكلمة، وتحويلها دون الاستعانة بالترجمة الحرفية الرديئة إلى كادر بصرى خلاق يشكل ما يشبه فيلما روائيا موسيقيا قصيرا، مع استكشاف قدرات المطرب التمثيلية قدر موهبته واستجابته، وتخليصه من حواجز النجومية الزائدة والتغريب المستورد مما يحجبه عن قبول المواطن العادى. من هنا تربى ونما حس موسيقى وقدرة على ضبط إيقاع الشخصيات وجرأة الثقة لتقديم عدة ممثلين للمرة الأولى فى فيلمها الأول، الذى كتبت له السيناريو مع رودنى حداد وجهاد حجيلى فى أولى تجاربهم جميعا فى سيناريو الأفلام الروائية الطويلة. برغم جرأة هذا الفيلم الإنسانى المرح فى استعراض كواليس الحياة الأنثوية بتفاصيلها وأحاسيسها وتقلباتها، فإنه يمكن تحليله عبر قراءة سياسية أو دينية أو اجتماعية أو نسوية أو اقتصادية أو سيكولوجية، أو كل هذا معا ولو بنسب مختلفة.. حياة عادية جدا تعيشها ثلاث فتيات فى بيروت يعملن فى محل كوافير، متخصصات فى عمل كل ما يلزم لتجميل وأناقة الأنثى من الألف إلى الياء، وكل منهن لها عالمها الخاص ومتعايشة تماما مع زميلتيها خطوة بخطوة. بدون ترتيب نسج مونتاج لور جاردى شرنقة كبيرة تحتوى وتتنزه بعفوية حسب الحالة والحاجة بين ليالى (نادين لبكى)، الغارقة فى حب رجل متزوج لن نراه أبدا، وحياتها متوقفة على جرس التليفون الذى يستدعيه بها لتترك كل شىء وتختفى مع نفسها، إذا لا داع لشغل حيز قلبها وتفكيرها بالشرطى اللطيف يوسف (عادل كرم) المعجب بها. بينما نتواصل مع نسرين (ياسمين المصرى) وعلاقتها بخطيبها بسام (إسماعيل عنتر) الغاضب كثيرا، ولا تعرف هى ماذا تفعل لأنها لم تعد عذراء. وتعتبر ريما (جوانا موكارزيل) أكثر من تنفض يدها من الدنيا، وتدلنا زبونة الكوافير الجميلة (فاطمة صفا) على ميل ريما إلى السيدات دون الرجال. كل هذه الصحبة هى الثابتة داخل مكان مغلق واحد، أحيانا ما يتسع لنرى غرفة صغيرة متفرعة منه فى الامتداد أو فى الطابق الأسفل بدافع التغيير أو اكتساب خصوصية مختلفة.

لن نستطيع استقبال أى علامات من تلقاء أنفسنا لو لم تقم كاميرات إيف شيناوى بإرسال علامات متوالية بمنطق الدوائر المغلقة والتراكم الرأسى، أى أننا تقريبا نلف وندور فى مكان واحد رمزيا داخل أروقة حياة كل منهن التى تنقضى

معظمها داخل المحل، مع التماس علاقات فردية غير مكتملة دون حجب الأسـرار. الفتيات الثلاثة وحدة واحدة يمكن تصنيفها وحدة إنسانية أو أنثوية أو دينية، بوصف نسرين المسلمة الوحيدة بين الفتاتين، أو وحدة سياسية لبنانية مستقلة لا يكفيها نفسها وأصدقائها ومكونات وطنها لتنتمى إليه وتشعر بالأمان دون خجل من إظهار طبيعتها كما هى دون زيف. تكفلت صعوبة تركيب وتأسيس هذه البساطة بمنح العمل مصداقية واستعداد للاستقبال؛ لأنهن فتيات مثل غالبية الفتيات تدل ملابسهن طبقا لتصميمات كارولين لبكى على ذوق وشخصية والحالة الاقتصادية لكل منهن. تفاعلت تلقائية الحوار مع شبه انتفاء الحدث والاكتفاء بالتفاصيل الحياتية المعتادة الثرية كيفا، مع الكادرات التى تواجه الفتيات معا أو منفردات أحيانا بدافع الحاجة إلى التوقف، وأحيانا تقتحم جانبا شبه مغيب بشكل مباشر أو عبر المرايات بدافع الإغراء بلحظة حرية، لتبوح هى بما فى نفسها قولا أو فعلا أو بالإشارات والإيماءات والنظرات، مما يستلزم قدرة الممثلات على التعبير لإرسال موجات وطبقات مختلفة من المشاعر.

فيما عدا الثلاثى القائم نتنقل داخل وخارج المحل ما بين جمال تربى (جيزيل عواد) التى تحلم بالتمثيل وتخشى مقالب المشيب، والخياطة العجوز روز (سهام حداد) التى امتنعت عن الحياة والحب والزواج لترعى شقيقتها المريضة (عزيزة سيمان)، لدرجة أنها ضحت فى النهاية بفرصة نادرة تمثلت فى الرجل الفرنسى تشارلز (ديمترى ستانيوفسكى) الذى أحبها. المفارقة البصرية الأنثوية هنا هو ازدحام شقة ومحل عمل الخياطة روز بالملابس التى تصنعها بموهبتها ويديها، وكل منها يحمل شخصية جديدة وأملا قائما وحياة قادمة. أما روز نفسها فتصنع السعادة ولا تتذوقها ولا تشعر حولها إلا بالفراغ القاسى والوحدة المحتلة وجفاء المشاعر، وهو ما تجسد عبر سكون وبطء لغتها الجسدية وقلة كلماتها فى الحوار ونظرات عينيها الحزينة الحائرة بين الندم والإيمان بما فعلت. لهذا اختلف عندها أسلوب تكنيك وقطع المونتاج عن عالم الفتيات الأصغر سنا، واحتوتها الكاميرات بكلوزات تشفق عليها أو بالابتعاد عنها والتقاطها من آخر الغرفة تاركة مساحة مسطحة عرضية أو طولية عبر الممرات، فى ظل مصادر إضاءة تخلو من الصفاء مترددة بين مهمتها فى التنوير ومعاناتها من انطفاء صاحبة البيت بائعة السعادة..

وسط مشاهد قوية بين ليالى وكريستين (فادية ستيلا) زوجة حبيبها المجهول، ومع استيعاب جمل وألحان خالد موزانار موسيقيا للبيئة المطروحة على مستوى الفكر والعاطفة لكل الشخصيات على تقلباتها، تظل البيئة الشرقية الميالة بطبيعتها إلى الحزن المعشّق بالمرح الهوية المشتركة بين الجميع برغم كل شىء.. (٧٣١)

"القبلة الأخيرة/The Last Kiss"

الحياة تولد من لحظة تسامح

"ستيفن: إياك أن تتكلم عن الحب. كل أبله فى العالم يقول إنه يحب شخصا ما. كلام فارغ. دائما كلام فارغ. شعورك يخصك وحدك. المهم ما تفعله من أجل الناس الذين تقول إنك تحبهم، هذا هو المقياس. هذه هى الأمور التى توضع فى الاعتبار.."

محاضرة إنسانية فلسفية قصيرة ألقاها الأب ستيفن علينا وعلى بطل الفيلم الأمريكى شبه الكوميدى "القبلة الأخيرة/The Last Kiss" ٢٠٠٧ إخراج الفنان الممثل والمنتج الأمريكى تونى جولدوين، وقد عرض هذا الفيلم ضمن فعاليات الدورة الحادية والثلاثين لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى هذا العام، ويستغرق عرضه على الشاشة حوالى ساعتين إلا خمس دقائق. تم ترشيح هذا الفيلم فى عام ٢٠٠٧ إلى جائزة أفضل ممثلة لجاسيندا باريت فى جوائز معهد الفيلم الأسترالى، وجائزة أفضل ممثلة فى دور مساعد لبليث دانر فى جوائز الساتالايت، وجائزتى أفضل ممثلة مبشرة لراتشل بلسون وإلى جائزة أفضل فيلم خفيف حسب اختيارات وأذواق المراهقين.

ربما يندهش البعض إذا علم أن سيناريست هذا الفيلم هو الفنان الإنجليزى الكندى المخضرم الكبير بول هاجيس، وهو صاحب أعمال ثقيلة تاريخية واجتماعية وفلسفية أيضا لأفلام شهيرة جدا، فيما يختلف قلبا وقالبا عن فيلمنا الحالى الذى نقدم له قراءة تحليلية هنا. يكفى معرفة أن من بين قائمة أفلامه كسيناريست على سبيل المثال وليس الحصر "رسائل من إيوجيما/ Letters From Iwo Jima" ٢٠٠٦ و"أعلام أبائنا/Flags Of Our Fathers" ٢٠٠٦ والاثنان يطرحان رؤيتين متباينتين عن الحرب العالمية الثانية من وجهتى النظر الأمريكية واليابانية، وله أيضا فيلمه الشهير "كازينو رويال/Casino Royale" ٢٠٠٦ الذى شاهدنا فيه كيفية صناعة العميل الإنجليزى ٠٠٧ الشهير بجيمس بوند من بداياته، وله أيضا فيلمه العميق عن الملاكمة على حلبة اللعبة وعلى حلبة الحياة "فتاة بمليون دولار/Million Dollar Baby" ٢٠٠٤، وأخيرا فيلمه الذى ترك بصمة إبداعية غائرة عند المتلقى "تصادم/Crash" ٢٠٠٤، وهذا الأخير هو الذى قام بول هاجيس بإخراجه أيضا.يعتبر الفيلم الأمريكى الحديث "القبلة الأخيرة" إعادة صريحة معلنة للفيلم الإيطالى الشهير "L'Ultimo Bacio" ويحمل اسمه المعنى نفسه باللغة العربية، وهو إنتاج عام ٢٠٠٠ سيناريو وإخراج جابرييل موكينو ولعب بطولته جيوفانا ميتزوجورنو وستيفانو أكورسى وستيفانيا ساندريللى، وفيه كان اسم البطلين جوليا وكارلو اللذين تم استبدالهما هنا حسب البيئة الأمريكية إلى مايكل وجينا. قلنا إن الفيلم يطرح رومانس أو قصة حب للمناقشة بعد وضع طرفيها فى اختبار قاس إلى حد ما حتى يتعلما ويحددا طريقهما، وقلنا أيضا إن هذا الفيلم شبه كوميدى؛ لأن ضحكاته موزعة متناثرة غير مركزة ولا مستمرة طوال مسار الصراع الدرامى وتحولاته، كما أنها ليست منزرعة فى كوميديا الشخصية مثلا لتلازمنا فترات طويلة، بل هى كوميديا باكية مؤلمة لا تصل إلى قوة وحدة الكوميديا السوداء اللاذعة. بعد ثلاث سنوات تأكد المهندس المعمارى الشاب الناجح الوسيم مايكل (الأمريكى زاخ براف) الذى يبلغ من العمر تسعة وعشرين عاما، أنه مازال يحب حبيبته وخطيبته جينا (الأسترالية جاسيندا باريت) بكل قوة، وقد أصبح فردا من العائلة وصديقا لوالدتها الحنونة آنا (الأمريكية بليث دانر) ووالدها المتعقل الصريح ستيفن (الإنجليزى توم ولكنسون). على الجانب الآخر تبادله جينا مقدار الحب وقد أسسا بيتهما سويا على أساس من التفاهم والأمانة والإخلاص، خاصة أن جينا صاحبة عواطف مشتعلة ولديها القدرة على ملء فراغ مايكل، خاصة أن أمامها مثلا حيا لنجاح العلاقات العاطفية المعمرة متمثلا فى زواج والديها الذى ظل صامدا حتى الآن على مدى أربعين

عاما. لكن الخطأ الذى وقعت فيه جينا دون أن تقصد ربما بفعل قلة خبرتها فى الحياة، هو اعتقادها أنها أصبحت تفهم حبيبها مايكل مثل كف يديها وبالتالى لا يمكن أن تخفى عليها الأسرار. لم تدرك هى كم يعانى مايكل بعدما علم أنه فى انتظار وليد قادم وسيصبح أبا فى المستقبل القريب، ولم تتوقع أيضا أن خوفه الداخلى من المسئولية، سيدفع به إلى ارتكاب حماقات لم يتخيلها هو عن نفسه. من أفضل المميزات التى تنير حياة مايكل وجينا أنهما متفاهمان بصوت عال، خاصة أن أصدقائهما مشتركون، وهذا ما اتضح ببساطة فى حفل الزفاف الذى شهد تجمع الأصدقاء، وقد وظفه السيناريو فى التعريف ببقية المجموعة التى تضم الزوج الحزين المرهق كريس (الأمريكى كازى أفليك)، الذى يعانى دائما من ملاحظات ولوم زوجته ليزا (الإنجليزية لورين لى سميث) على كل أخطائه التى يرتكبها ولا يقصدها مع طفله الصغير، ويتسم كريس بشخصية هادئة مرتبة بوصفه أقرب أصدقاء مايكل ورفيقه فى العمل الهندسى أيضا. هناك الصديق التائه إيزى (الأمريكى مايكل وستون) الذى يفكر فى ترك الجمل بما حمل والقيام برحلة بالسيارة بعيدا؛ لأنه لم يعد يعرف ماذا يريد ولا يصدق حتى الآن أن حبيبته السابقة آريانا (الأمريكية مارلى شلتون) تركته وفضلت عليه آخر. وأخيرا هناك الصديق الوسيم الباحث عن الحرية كينى (إريك كريستيان أولسن)، وهو أقل الشخصيات التى اهتم السيناريو والمخرج فى فرد مساحات من الصراع الدرامى تخصها. فيما يبدو أن مايكل هو الوحيد الذى لا يعانى من أى مشكلة، لكن جاء ظهور الشابة الصغيرة كيم (الأمريكية راتشل بلسون) التى لم تكمل العشرين بعد، لتضع يدها على الجرح المغمور دون أن تقصد. إن الأب القادم الخائف كل شىء فى حياته مرتب وهادىء، وبالتالى لا يوجد أى جديد ولا ينتظر أى مفاجأة، وهذه هى قمة الورطة الراكدة بعينها كما يراها مايكل من وجهة نظره، التى لم تعرفها جينا بعد ولم يصرح بها إليها على غير عادته؛ فتعقدت الأمور أسرع مما يتوقع الاثنان..

كان من الممكن أن يكون سيناريو هذا الفيلم أكثر قوة وتعقيدا خاصة أن السيناريست الكبير بول هاجيس قادر على ذلك تماما، لكنه ودون سبب واضح ترك خيوط الصراع الدرامى تفلت من بين أصابعه، ولم يظهر اهتماما جادا بشخصية كينى، ولم تغريه الخلخلة القوية التى تعانى منها شخصية إيزى، وتركه يطلق كلمات جوفاء بلا فعل مؤثر يضع علامة فارقة فى الصراع الدرامى، كما لم يستعن مرة أخرى بحبيبته السابقة آريانا مع أنها كانت بوابة جميلة لطرح تعقيدات عاطفية أكثر، ولم يستبدلها بأى خط درامى آخر. من هذا المنطلق أصبحنا نتعامل مع أربع أصدقاء من حيث العدد الروتينى على الأصابع. أما فعليا فنحن نركز كل جهودنا على شخصية ونصف.. والواحد المكتمل هو مايكل الذى استمر فى صراعه وكفاحه الشريف مع جينا حتى النهاية، كى تسامحه على وقوعه فى نزوة علاقة عابرة مع الفتاة الصغيرة العابثة، التى اقتحمت حياته فجأة فى لحظة ارتباك وضعف. أما النصف فينطبق على شخصية الزوج المدان دائما كريس، حيث أفرد له لحظة بسيطة كى يعقد مواجهة عاطفية فكرية مع زوجته، لكنها مع الأسف مواجهة متسرعة لم تفصح عن شىء لا نعرفه، وعلى الجانب اخر لم يترك الفرصة للزوجة، كى تبرر وجهة نظرها وأفعالها مهما أصرت عليها أو تراجعت عنها.

جاءت جمل المؤلف الموسيقى مايكل بين مرحة رقيقة حزينة بعض الأحيان، لم تحاول فرض نفسها بقوة على المواقف، ودخلت فى حوار إيقاعى متفاهم مع لحظات الصمت التى تحتاجها الشخصيات أطراف الصراع الدرامى فى حالات التفكير أو الصدامات الصاخبة أو المنخفضة. وفى حالة الصورة الجماعية التى تضم أكثر من فردين، حاول مدير التصوير توم شتيرن إبداء رأيه فى موقف الأول من الثانى مثلا بمعرفة الشخصيات أو بدون علمها. وتنقل بين الكادرات المواجهة وكادرات البروفيل الجانبى للوجه طبقا لطبيعة المرحلة التى تفرض نفسها فى الصراع الدرامى المطروح، واستوعب دفء العلاقة بين الأصدقاء الأربعة على اختلافهم، وجينا ومايكل خاصة فى لحظات الصفاء قبل وقوع الحرب العالمية الثالث بينهما، مع سحب شخص ما من الصورة فى الوقت المناسب دون متابعته إلى الخارج حتى يتفرغ لمن بقى فى الصورة ويقبض على تعبيراته الإيمائية والجسدية التى تبوح بكل ما لا يعلنه الحوار الناطق على لسانه بدافع التردد أو الخوف من النتيجة. ربما أعلن مونتاج ليزا زينو شرجن تفوقه فى الربع الأخير من الفيلم إذا جاز التقسيم زمنيا، وبالتحديد فى صنع سياق رحلة التوبة المريرة التى خاضها مايكل وهو يستحلف جينا أن تسامحه، وهى إما تصمت وإما تبكى وإما تهمس وإما تصرخ وإما ترفع فى وجهه السكين وإما تجرى منه وإما تبكى عليه وإما تغضب بكل عنف وإما تقذف به من طريقها.. بالاختصار أغلقت جينا كل المنافذ فى وجه حبيبها مايكل، رغم اعترافه بالخطأ الذى وقع فيه وتبريره من وجهة نظره، وفى هذه المرة سمع الحبيب المخطىء كلام ستيفن والد حبيبته، الذى ألقى عليه محاضرة بليغة فى فهم جوهر الحب والتى بدأنا بها هذا المقال، وتعلم أنه يجب أن يصر على الاحتفاظ بحبيبته بكل إلحاح وبلا يأس حتى يصل إلى ما يريد؛ لأن الحب بالفعل وليس بالكلام..

أيام وليال قضاها مايكل على عتبة باب جينا فى الهواء وتحت الأمطار الثقيلة بلا طعام ولا شراب وسط تعاطف كل الجيران، وفى نهاية فترة الحصار تركت جينا له الباب مواربا بعدما فهمت ما قصدته والدتها فى كلامها عن التسامح؛ لأن الحياة ليست أبيض وأسود فقط، وإنما الرماديات لها بريقها واحتياجها أيضا..(٧٣٢)

"قلب عظيم/A Mighty Heart"

جريمة موجهة هزت العالم

عرضه مهرجان القاهرة ومنعته الرقابة فى مصر تجاريا.. إنه الفيلم الأمريكى الإنجليزى المتشابك "قلب عظيم / A Mighty Heart" ٢٠٠٧ إخراج الإنجليزى مايكل ونتربوتوم، الذى ينتهج كثيرا مزج الجنس الروائى بالتسجيلى/Docudrama مثلما فعل فى "الطريق إلى جوانتانامو/ The Road To Guantanamo" ٢٠٠٦ ، مما يبرز اهتماماته السياسية واستفادته من خبراته المكتسبة من إخراجه الأفلام التسجيلية فى بداياته، وبحثه الدائم عن الحقيقة عبر الوسائط الفنية المختلفة.

رشح الفيلم الذى شارك فى إنتاجه براد بيت إلى جائزة الكرة الذهبية كأفضل ممثلة لأنجيلينا جولى مع ثلاثة ترشيحات أخرى، وفاز بجائزة أفضل أداء رائع لأنجيلينا بمهرجان سانتا باربارا السينمائى الدولى. قدم السيناريست جون أورلوف فى أول أعماله معالجة سينمائية لكتاب يحمل اسم الفيلم للمؤلفة الفرنسية الشهيرة ماريان بيرل، تحكى فيه حادثة حقيقية أثارت انتباه العالم تعرضت لها مع زوجها، لها أبعاد سياسية دينية متعددة تتكفل كل واحدة منها بتحميل الفيلم قراءة مختلفة.

فى البداية تتولى الراوية الفرنسية ماريان (أنجيلينا جولى) مراسلة إذاعة فرنسية شهيرة سرد بعض المعلومات المفيدة من وجهة نظرها، مصحوبة بصورة تتفق مع مضمون كلماتها، لتخبرنا أنها بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ طارت مع زوجها الأمريكى دانييل أو دانى (دان فوترمان) مدير مكتب جنوب آسيا لصحيفة وول ستريت إلى إسلام آباد فى باكستان كآلاف المراسلين. مع احتدام الصراع مع أفغانستان وتقهقر طالبان، قررت البقاء مع زوجها لكتابة تقارير عن الأسلحة النووية ومطاردات بن لادن، وتعلننا بصفتها شاهد عيان أن الكثيرين يعتبرون أمريكا عدوتهم ويعتبرون مجاهدى طالبان إخوانهم فى الإسلام. تجذب قصة البحث عن حقيقة الإرهابى ريتشارد ريد دانييل وزوجته التى تحمل جنينا فى شهره الخامس إلى كراتشى مدينة الزحام والفوضى حسب كلمات ماريان، وعبر وسيط ما تتولد نقطة الانطلاق الدرامى بذهاب دانييل لإجراء مقابلة صحافية عام ٢٠٠٢ مع الشيخ الجيلانى رئيس جماعة الفقراء التى تنشر الإسلام بالعنف منذ سنوات.. أما نقطة التحول فكانت اختطاف دانييل مقابل ضمان من الحكومة الأمريكية بمعاملة آدمية للمحتجزين الباكستانيين وغيرهم داخل معتقل جوانتانامو، ورد كولن باول بأن كل شىء هناك على ما يرام! ضرب الزلزال الأوساط الصحافية والدبلوماسية والمخابراتية، وقبل استنباط التأويلات نتوقف عند تأكيدات ماريان أن دانييل نادرا ما يصرح بديانته اليهودية، مع ذلك لا يخفيها إذا سأله أحد، ثم علمنا لاحقا منه بوجود شارع باسم عائلته فى إسرائيل بصفتهم أوائل المستوطنين هناك. لنضع فى الاعتبار التفرقة البديهية بين احترام الديانة اليهودية ورفض السياسة الصهيونية.

من كل هذا جاء استقبال العالم والمتلقى لهذا الحادث متعدد الزوايا، وتولى القضية شبه فريق مصغر من الأمم المتحدة يضم راندل بينيت (ويل باتون) مسئول الأمن الدبلوماسى فى السفارة الأمريكية، وجافيد حبيب (الهندى عرفان خان) قائد المخابرات العسكرية الباكستانية بوحدة مكافحة الإرهاب، مع الأطراف الفرنسية والهندية. وللعلم فقد تم تصوير مشاهد متعددة فى باكستان بموافقة وزير الداخلية، بهدف إبراز التعاون بين بلاده وأمريكا ليعكس صورة طيبة عن الباكستانيين كما يقولون. قدم المخرج عبر مونتاج بيتر كريستيليس بعض التقاطعات الضرورية بين المشاهد الروائية والوثائقية، وعرض وجهات نظر الأطراف المتصارعة بقدر، لخلق سياق متراكم بإيقاع التقطير نقطة وراء نقطة حسب حدة الجدل بين توتر الحدث الحالى، واستدعاء تفاصيل حياتية رومانسية بسيطة للغاية بين الزوجين مثل كل الناس فى العقل الباطن لماريان، لترسيخ وتوصيل قصة الحب الحقيقية بينهما. فى البداية اتهموا دانييل أنه ضابط فى الموساد

وعميل المخابرات الهندية، ثم اتهموه أنه ضابط فى المخابرات المركزية الأمريكية.. سيل هائل من المعلومات وكيفية عرض النتائج تكفل المونتاج بالسيطرة عليها وتوجيهها، لينسج شبكة أخطبوطية ضخمة لكل الدنيا بجيوب سحرية تضم مليون خيط ووسيط وحقيقة مختبئة، عادلتها الصحفية الهندية آسرا (آرشى بانجابى) صديقة ماريان المقربة برسم خطوط توضح العلاقات بين الجميع على سبورة متسعة امتلأت وتلخبطت عن آخرها بالتدريج. استخدم المونتاج سياسة القطع الدائم على الشعب والفقراء والأطفال مع صوت الآذان، لتأكيد جمعية المشكلة وتعدد الضحايا الأبرياء، وهو ما ترجمته ماريان حواريا بإعلان إدانتها عبر الإعلام للعنف والخوف؛ لأن دانييل قتل مثل باكستانيين غيره بيد منظمة دولية يديرها الكثيرون، خاصة بعدما اكتشفوا أن الشيخ الجيلانى كان طعما للمختطف الحقيقى عمر شيخ أحد مقاتلى القاعدة والمجاهدين لصالح الحركة الوطنية لإعادة سيادة باكستان.

كعادته استخدم المخرج مع مدير التصوير مارسيل زسكند الكاميرا اليدوية المحمولة الحرة DV لتتابع كل الناس ومن بينهم ماريان ودانييل، ليتصاعد تأثيرهما كأنماط وشخصيات واستعارات رمزية دالة بشكل مباشر ورموز موحية تؤسس الخطاب الفكرى المبثوث. تتسلل الكاميرا المحمولة بسهولة وإنسانية بين التجويفات الصغيرة، تمنح الممثلين حرية حركة لأنها غالبا ما تتعامل مع المشهد كاملا؛ فساعدت كل فريق العمل على الاندماج الانفعالى مع تصوير المشاهد بالترتيب. ابتعد المخرج عن البروفات وكادرات الكلوز، ولم يعلن أحدا عن بداية المشهد، ولا أحد يعرف مكان الكاميرا أصلا، كل شىء يتم حسب الارتجالية المنظمة للحالة الإبداعية وحتمية الصراع الدرامى. يستكمل المخرج المنظومة بنصيحته للممثلين بقراءة الحوار كنقطة انطلاق ثم الارتجال قدر المستطاع، للاستفادة بالخبرات التى اكتسبوها من محاوراتهم المطولة ومعايشتهم للشخصيات الحقيقية للحفاظ على الإيقاع الداخلى الحقيقى للفيلم، مما يتطلب تحضيرا دقيقا واختيارا متناسقا لمجموعة الممثلين ليثق بهم المخرج كل هذه الثقة المفرطة.. توزعت مصادر الإضاءة الطبيعية أكثر من الصناعية لبث الإصرار على ترك بارقة أمل، وضمان حرية الإرسال والاستقبال استكمالا لمغزى تكنيك الكاميرا المحمولة. برغم معاناة الفيلم من إدانة المختطفين من الخارج دون التعمق فى قناعاتهم والاكتفاء بالنتيجة دون السبب مهما رفضنا فكرة الاختطاف والقتل، وبرغم المبالغة فى مثالية دانى كمبدأ فكرى وليس كشخصية درامية حية، فإن ونتربوتوم نجح بدرجات فى تكريس التعاطف مع الحدث بشكل عقلانى عاطفى منظم سياسيا ودينيا، دون الانجراف فى هوة الميلودراما الزاعقة، انطلاقا من القوة البالغة لشخصية ماريان فى إدارة الموقف برغم هزيمتها فى مقتل زوجها والتمثيل به طبقا لما عرفناه على مراحل لزيادة الجرح. ووقف الهدوء الظاهرى للحوار والجمل الموسيقية للمؤلفين هارى إسكوت مولى نيمان، مع ملابس شارلوت والتر وديكورات آمى بل وإيما فيلد-راينر المحايدين فى صراع خفى مع صخب أيديولوجى مدو داخل الشبكة الانتحارية للعقول المتعاركة.(٧٣٣)

"The Number 23/٢٣ الرقم"

أرقام سرية تفتح خزانة الماضى الحزين!

بالتأكيد هو فيلم صادم لعشاق الممثل الكندى الأمريكى جيم كارى، الذين اعتادوا عليه عبر مدى سنوات طويلة يلعب أدوار الكوميديا الهزلية والفارس بأداء كاريكاتيرى مبالغ فيه كالمعتاد، وقد بنى كارى شهرته على هذا الأسلوب فى العالم أجمع.

لكن من الملاحظ أنه بدأ يغير توجهه الفنى الفكرى فى السنوات الأخيرة، ليقدم فيها كوميديا فكرية أكثر رقيا من أفلامه التى كانت تستهدف التسلية فقط دون إعمال عقلى ناضج. وأخيرا تحول جيم كارى تماما واستقال مؤقتا من الكوميديا وجمهورها مع فيلمه الأمريكى الحديث "الرقم The Number 23/٢٣" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى جويل شوماخر، صاحب الرصيد المتميز من الأفلام الهامة مثل "شبح الأوبرا" ٢٠٠٤ و"صحبة سيئة" ٢٠٠٢ و"٨ مم" ١٩٩٩ و"باتمان وروبن" ١٩٩٧ و"باتمان إلى الأبد" ١٩٩٥، هذا بخلاف إسهاماته الأخرى كمؤلف ومنتج ومصمم ملابس أيضا.

يقدم سيناريو فرنلى فيلبس معالجة درامية لصراعات البطل تمزج بين البناء السيكولوجى وبناء الجريمة المقترن بالغموض والضبابية، بناء على اكتشاف متدرج لإصابة البطل والتر بمرض نفسى عنيف كان مختفيا لسبب ما، إثر تعرضه لحادث أفقده الكثير من ذاكرته ليمنحه الزمن الكريم هدنة قليلة من الرحمة والاستقرار.. لكن الاصطدام بالماضى أو بمعنى أدق العثور عليه قدر محتوم منظم للغاية، يعد الأيام والليالى كى يواصل هجومه على صاحبه بعد الانتهاء المفاجىء للهدنة المعلنة، ويعود الزمن البخيل إلى عادته السخيفة.. كعادة المخرج جويل شوماخر لم يفقد ولا لحظة واحدة ليعلن عن الأزمة الرئيسية فى متن العمل عبر تتر المقدمة، عندما وظف موسيقى المؤلف هارى جريجسون-وليامز بجمله الموسيقية المتصاعدة المنذرة الوترية الموترة وكأنها توقظ شخصا ما من نومه، وعندما راح يلف ويدور مع مونتاج مارك ستيفنز حول مجوعة هائلة من الأرقام الغريبة المبعثرة فى كل مكان، والتى تذهب وتجىء لتتوقف عند الرقم ٢٣ طبقا لاسم الفيلم. يبدو أننا سندخل متاهة لن نفض شفراتها بسهولة.. من صوت الأرقام الصامتة إلى صوت الراوى الذى يحكى عن صائد الكلاب الطيب الوديع والتر سبارو (جيم كارى) الذى يحتفل بعيد ميلاده، لكن الكلب الشرس الضخم الذى راح يقبض عليه عضه بغدر، ليتأخر على زوجته الجميلة أجاثا (الأمريكية فرجينيا مادسن) صاحبة متجر بيع الحلوى؛ فتسلى وقتها داخل محل لبيع الروايات وتختار أن تهدى زوجها رواية بوليسية بعنوان "الرقم ٢٣" تأليف توبسى كريتس.. تصاريف القدر أو اختياراته هى عنوان الرسالة العلاماتية التى بعث بها الفيلم إلينا طوال الوقت، وكان مدير التصوير ماثيو ليباتيك يطلق كاميراته بدءا من المنظور البعيد إلى القريب أو العكس، كل هدفه التركيز على شىء ما هو فى حد ذاته صامت راكد مجهول لا يفعل شيئا، مثل الرواية الهدية الواقفة على الرف أو استدعاء والتر عبر اللاسلكى لصيد هذا الكلب الغريب الذى لا يتحرك أمام أى خطر. لكن بدأ هذا

الصمت فى الزوال والإفصاح عما وراءه بمجرد تلبية النداء، لتتحول العلامات الصامتة إلى علامات ناطقة دالة ثم متحركة موحية تخفى داخلها الكثير.

كلما تمادى والتر فى قراءة الرواية التى يقوم ببطولتها السيد فنجرلنج (جيم كارى)، وفيها يحكى عن هوس فتاة شقراء (لين كولنز) بالرقم ٢٣ وكيف أنها قتلت صديقها ثم انتحرت، حتى انتقلت إليه عدوى هذا الهوس العجيب ليقدم هو الآخر على قتل حبيبته فابريزيا (فرجينيا مادسن). نرجو ألا يعتقد أحد أننا كررنا أسماء الممثلين بالخطأ.الحقيقة أن بطل الفيلم والتر هو الذى يخلط ثم يطابق بينه وبين بطل الرواية.إن خياله يستدعى المشاهد التى يقرأها ليلعب هو بطولتها فى خياله ويكون لها صورة ذهنية من بنات أفكاره، لنراها نحن على خشبة المسرح الداخلى عنده. وكأنه استعار شخصية ووجود المؤلف وركّب عليها جسده ووجهه، بالتالى استعار زوجته أيضا وخاف أن يقتلها مثلما فعل البطل. كل هذا النداءات مع اكتشافه وجود تشابه بالفعل بين بعض أحداث حياته وحياة البطل، لن تتحقق إلا إذا أصيب والتر أيضا بهوس الرقم ٢٣، الذى يستولى عليه الآن تماما ويجبره على حساب كل شىء فى الدنيا على أساسه، وهو ما يسميه علماء النفس "جنون الفكرة المطلقة"، مما دعا زوجته للاستعانة بصديقها د. إيزاك (الأمريكى دانى هاستون)، ودفع ابنهما المراهق روبن (الأمريكى لوجان ليرمان) للاهتمام بالقضية أيضا. نصب المخرج شوماخر حصارا لونيا تشكيليا حول المتلقى، يحيله دائما إلى اللون الأحمر القانى بلون الدم فى كل مكان، ويوجه عينيه عبر الزوايا والكادرات المتنوعة مع المونتاج وتفاعل الجمل الموسيقية، كى يحصد تأييدا عاما لتكريس حالة الحذر والخوف من شىء ما قادم، أو شىء ما ذهب ويحاول القفز على شرفة الحاضر مرة أخرى. المهم متى وكيف ولماذا تتداخل الصور بين الأزمنة حتى مع تداخل الشخصيات واستخدام الممثلين أنفسهم؟ هذا ما يحيلنا إلى الأساليب والدلالات التى قدمها المونتاج فى استخدام فتحات النوافذ مثلا للنفاذ بانسيابية من مكان وزمان إلى آخر، مع توحيد إحساس الحالة لتأكيدها أو لاستكمال الخيوط المنقطعة منها ولو على مراحل. فى عيد ميلاده اكتشف والتر أنه هو نفسه مؤلف هذا الكتاب لكنه لا يذكر بسبب الحادث، وأنه قام بالفعل بقتل حبيبته الخائنة لاورا تولينز (الإنجليزية رونا مترا) بعد إصابته بهوس الرقم ٢٣، الذى ورثه أو اكتسبه من والده الذى انتحر بعد وفاة زوجته (لين كولنز)، وأن هناك سجينا آخر مظلوم يقبع مكانه فى السجن منذ ثلاثة عشر عاما بتهمة ارتكاب جريمة لم يرتكبها. ربما لا يكون الفيلم غامضا إلى هذه الدرجة، لكن المخرج استغرق أكثر من اللازم فى تكوينات الفراغ والظلام والتحاور بين الأزمان والشخصيات أطراف الصراع الدرامى، وفى التمحور حول نقطة واحدة مع تعدد وتفرع التفاصيل. لهذا كان الفيلم يحتاج إلى جرعة من الحيوية والتبسيط والمرونة، وإن أسهم فى تقديم موهبتى جيم كارى و فرجينيا مادسن بشكل مختلف عميق.

فى الماضى قالت له الفتاة القاسية التى قتلها إنها لا تحبه ولا يمكن أن يحبه أحد، وفى الحاضر أكدت له زوجته التى ساندته فى أزمت أنها وابنهما يحبانه من كل قلبهما.. المسألة كما قال سبارو ليست قدرنا بل اختياراتنا نحن نتحملها لتطاردنا ونطاردها إلى الأبد. (٧٣٤)

"الكنز القومى:كتاب الأسرار/National Treasure :Book Of Secrets"

متعة اكتشاف لغز الألغاز

هناك بطل واحد معروف تتباهى صفحات التاريخ بأمجاده، وهناك الكثير من الأبطال المجهولين يغمض التاريخ عينيه عنهم بحسن نية، ويعاملهم على أحسن تقدير مثل علامات الكتاب يحدد بها المرحلة كى لا ينساها. مجرد علامات أهميتها فى وجودها المتواضع المختبىء، وضياعها يعنى ضياع القيمة والعدل..

بمهارة وإتقان عرف المخرج جون ترتلاوب كيف يمسك بكل خيوط الفيلم الأمريكى "الكنز القومى: كتاب الأسرار / National Treasure: Book Of Secrets" ٢٠٠٧، ويحكم قبضته عليها بذكاء ومرجعية علمية مؤسسة بقوة، يغازل فيها المواطن الأمريكى ويجتهد لترسيخ هويته على كافة المستويات، بداية من هرم السلطة ونزولا إلى المواطن المجهول العادى، ثم يعيد دورة الحياة من أسفل إلى أعلى بعد عقد نقطة لقاء زمنية مكانية سياسية ما بين والماضى والحاضر والمستقبل. يستكمل ترتلاوب نجاحاته الكبيرة فى الجزء الثانى من فيلم "الكنز القومى/ National Treasure" ٢٠٠٤ أو "الكنز المفقود" طبقا للاسم التجارى فى دور العرض المصرية، حيث قام جريجورى بويرير وتيد إليوت وتيرى روسيو والزوجان الشهيران كورماك ويبرلى وماريان ويبرلى بكتابة قصة الجزء التالى، بينما تولى الأخيران مهمة السيناريو وحدهما.وظف الفيلم محاضرة أولية بسيطة ألقاها العالِم الشهير بنجامين فرانكلين جيتس (الأمريكى نيكولاس كيج)، ليقوم مع مونتاج وليام جولنبرج وديفيد رينيى بعملية تذكير وتلخيص ما فات، يستكشف منه أهم ملامح الحبكة الدرامية التى يبحث عنها، ليجد مبررا لامتداد الصراع الدرامى مرة أخرى. أناب القائد بنجامين عن بقية زملاء فريق البحث الرباعى المكون من والده باتريك جيتس (الأمريكى جون فويت)، ومساعده الباحث وخبير الكمبيوتر المرح رايلى (الأمريكى جاستن بارثا)، والباحثة الجميلة أبيجيل (الألمانية ديان كروجر) التى ارتبطت معه بعلاقة حب، فى حل لغز الصفحات الثمانى عشرة المختفية من يوميات جون ويلكز بوث، ورفع رأس جده جيتس العالِم الوطنى الذى ضحى فى سبيل الرئيس الأمريكى الراحل أبراهام لنكولن، الذى مازال حادث اغتياله بعد انتهاء الحرب الأهلية الأمريكية يحفر بصمات إيجابية متجددة على المجتمع الأمريكى والعالم بأسره حتى الآن، بالنظر إلى أهمية لنكولن كرمز محلى وعالمى لنشر العدالة والحرية. كان منطقيا فوز الرباعى الباحث فى المعركة السابقة لاجتماع التاريخ والخبرة والشباب والتكنولوجيا والحب والأنوثة. لكن هذه المرة تنضم العضو الخامس الجديد الخطير أستاذة الجامعة الشهيرة إميلى آبلتون (الإنجليزية هيلين ميرين)، والدة بنجامين المتخصصة فى قراءة لغة قديمة منقرضة، مقابل ظهور العدو الجديد الخطير لص الكنوز ميتش ولكنسون (الأمريكى إد هاريس)، الذى يدعى أن جيتس الكبير لم يكن وطنيا بل متآمراً على فرانكلين بعكس جده الذى يستحق البطولة والخلود. من هنا يتخذ الصراع الدرامى أبعادا شخصية واجتماعية وقومية ووطنية وسياسية أولا وأخيرا، ونبدأ الاقتراب من المحظور كمعنى وأسرار وأماكن ورموز مثل قصر باكنجهام والبيت الأبيض خطوة وراء خطوة، والمستفيد دائما هو المواطن وأيضا المحقق سادوسكى (هارفى كايتل) الذى يهمه الصالح العام والمجد الشخصى كالمعتاد..

لعب مشهد الاستدعاء المجسم لما حدث فى الماضى أثناء محاضرة بنجامين دور المرشد لاستراتيجية فريق العمل باستمرار؛ لأن البناء الدرامى يقوم دائما على الربط السردى المعلوماتى الصريح ما بين جزيئات الماضى، ليعيد ترتيبها من وجهة نظره المستمدة من وجهة نظر معاصريها القدامى. يمنح المؤلف الموسيقى تريفور رابين الصورة إحساس الترقب والتوتر والتفوق ورعونة الإيقاع بفعل جنون السباق، ويتعامل مديرا التصوير أمير م. موكرى وجون شوارتزمان بتوازن ما بين سداسى الأبطال حسب كفاءة كل منهم والاحتياج إليه، للدفع به من زاوية بعينها فى لحظة ما، تؤكد تعاونهم كعقل واحد منشطر لتحقيق هدف واحد بدوافع مختلفة. تحمل المونتاج عبئا قويا فى التنقل الرشيق بين الأبطال فى المشهد الواحد، ثم الانتقال فى توقيت حاد عملى مفاجىء إلى المشهد التالى فى قلب الحدث، ليبقى على اشتعال الفكرة ويحيى اكتشاف سر ما أطول فترة ممكنة. كل هذا حتى يسلم الراية إلى مجموعة مشاهد أخرى تفك شفرة أخرى، وتتفاعل مجاميع السياقات المرحلية المتدرجة على مستوى تنوع البلدان وتصاعد الاستنتاجات والغوص فى تركيبة الشخصيات أكثر. ويقوم كل فرد بدوره فى حل هذا الكم الهائل من الألغاز المتوالية، بطريقة من يتبادلون الأقلام والعقول لحل مربع الكلمات المتقاطعة، عندما يسمحون لأنفسهم أن يحلوا محل من خبأوا الكنز ويستعيرون تفكيره وقيمه ورأسماله، طبقا لمقتضيات وملابسات الماضى بوجهة نظر عصرية، تناطح الذكاء البارع للأجداد من خلال امتلاك ميزة معرفة ما حدث لاحقا بالفعل. بالتالى ينتظم المخرج شبكة تاريخية حضارية تهتم بالبحث عن كنز المبادىء المفقودة قبل الذهب المفقود، ليمنح حق البطولة لأصحابها المتواضعين المجهولين.جاءت مجموعة المشاهد الأخيرة ومغامرات اكتشاف الكنز فى الكهوف السحيقة داخل جبل راشمور، لتعيد لعبة تجسيد الماضى والعزل شبه الكامل عن العالم الحاضر، لولا تصميم جوديانا ماكوفسكى العملية لملابس الأبطال الدالة على اللحظة الآنية، بناء على المعلومات التى عرفها بنجامين بعدما قام بخطف الرئيس الأمريكى الوسيم جدا الصبوح (بروس جرينوود) الذى سامحه مؤقتا، ودله على مكان كتاب الأسرار بصفحاته وشفراته الذى يتسلمه كل رئيس أمريكى من الآخر.

من قلب الممرات الضيقة والجدران المنحوتة والسراديب المظلمة والمنحنيات الخادعة والنتوءات المدمرة والسلالم البالية والمياه المتوحشة، قدم المخرج هارمونى جذابا بين الموسيقى والمونتاج والتصوير عبر الارتفاعات والفراغات والمسطحات والتصميمات المختلفة. توزع جهد قطع المونتاج ومصادر إضاءة المصابيح بين سداسى الأبطال معا فى مرحلة، ووالدى بنجامين والباقين فى مرحلة أخرى، وأخيرا بين الجميع موزعين فى أماكن مختلفة داخل مكان واحد بعد الوصول إلى الكنز. برغم كل ما حدث؛ فإن الحق عاد إلى الأبطال الشعبيين المنسيين، وارتفعت الراية البيضاء لتخفف حدة المشاحنات الرهيبة بين والدى بنجامين من ناحية وبين البطل وحبيبته من ناحية أخرى، وينسى الجميع نفسه ويتوارى أمام أزمة البحث عن شخصية المواطن البسيط. وبعد الانتصار يمكن للعشاق استكمال معاركهم إلى الأبد ولهم عذرهم. إن وجود أكثر من عبقرى فى بيت واحد أزمة قومية عاطفية مستعصية للغاية.. (٧٣٥)

نيكولاس كيج

عاشق رقم الصفر!

معظم الناس تتبرأ من رقم الصفر بصفته صاحب الدين السخيف الذى ينتظر الفاشلين بالمرصاد، إلا هو.. كان الشاب الأمريكى نيكولاس كيم كوبولا من القلائل الذين عشقوا الصفر الجميل ليصعدوا معه وبه إلى أعلى. من يحترم قيمة هذا الرقم العظيم الفقير، يحترم قيمة أى رقم أكبر ولو بالكسور ويحافظ عليه حتى النهاية..

كان حلمه الإنسانى المشروع ألا يكون أسير والده المؤلف والأستاذ الجامعى الإيطالى الأمريكى، وألا تستعبده وساطة عمه المخرج الأمريكى فرانسيس فورد كوبولا، وبقية أفراد شجرة عائلته الفنية المزدهرة. أحب الدور الذى لعبه ١٩٨٢ بوصفه صغيرا، ليقدمه كارت تهنئة إلى العالم بميلاد بذرة موهبة تحتاج رعاية؛ فكانت هذه أول وآخر مرة يكتبون اسمه على التتر نيكولاس كوبولا قبل تغييره إلى نيكولاس كيج. ربما يعتبرها البعض سذاجة أو مثالية أو رفاهية زائدة من فتى يعيش عامه الثامن عشر؛ لأنه مهما فشل سيجد ألف من يقذف إليه بيخت النجاة الفاخر، لكن سياسة "تجنب محاباة الأقارب /Avoiding Of Nepotism" كانت منهجه الفكرى الحقيقى، طبقا لتركيبته المستقلة المتحررة العصامية التى تقول "لا" قبل "نعم". لكن ذبح المنتجين معظم مشاهده داخل فيلمه الأول حوّل الفتى من ممثل صغير إلى بائع فشار صغير فى أحد المسارح، لعل وعسى يستلفت أنظار أحد المشاهير ليشترى منه فشاره وموهبته! ولم يكن أحد يعرف أنه بعد أربعة عشر عاما سيحتل رقم أربعين كأهم ممثلى العالم فى كل العصور فى قائمة مجلة "Empire" الإنجليزية، وسيصعد بعدها بعام فوق الصفر سبعا وثلاثين درجة بحكم ترتيبه كأقوى مائة شخص مؤثر فى هوليوود فى تصنيفات مجلة "Premiere"..

نحت النضوج بصماته على كيج منذ سنوات بعد اجتيازه مرحلة الانتشار. أما الآن فهو معروف بحبه الكبير للارتجال أثناء التمثيل بما يزعج زملائه أحيانا، لكنها جزءً من طبيعته المتمردة الميالة إلى الغرابة فكرا وسلوكا وموهبة بتحليل منهجه التمثيلى المباغت، ليرسم لنفسه صورة أمام هوليوود كممثل مختلف وشرس أحيانا كما يعترف.. فاز الممثل والمنتج والمخرج والدكتور كيج بناء على الدرجة العلمية الفخرية التى منحتها له جامعة كاليفورنيا فى الفن التشكيلى، بجائزة أوسكار واحدة مع ثلاثين جائزة أخرى وسبعة وثلاثين عشرين ترشيحا عن مختلف أدواره. أخرج فيلما واحدا ضعيفا نسبيا هو "سونى/Sonny" ٢٠٠٢، ونصح صديقا واحدا باقتحام مجال التمثيل ليصبح فيما بعد جونى ديب ممثل هذا الزمان..طبقا للمعطيات الاجتماعية والثقافية والسيكولوجية وجذوره المتفرعة بين الألمانية والإيطالية، قدم أفلاما متنوعة غريبة أحيانا تخسر جدا وأحيانا تنجح جدا دون خط بيانى ثابت، مع ذلك استخدم عقله فى إدراك أهمية امتلاك صوت متميز كأحد أهم أسس صناعة عظماء النجوم. صحيح أن الصوت خامة من منتجات الطبيعة، لكن التفتيش عن الطبقات المختلفة وترويضها علم كبير يحتاج إلى

طموح استكشاف جماليات المناطق الداخلية، للوصول إلى حالة إعلاء الثقة بالنفس لإثبات قوة الحضور على الشاشة. لهذا قال كيج "كى تصبح ممثلا جيدا عليك أن تكون مثل المجرم، لديك الإرادة على كسر القواعد والكفاح من أجل شيىء جديد".. فى التسعينيات انتقل إلى مرحلة التنقيب الدقيق ليجنى الثمار الإيجابية لعناءه، ووقع عقودا موثقة مع شخصياته ليتقبلها كما هى ويصبحا دولة واحدة، وليسا دويلات تراقب بعضهما البعض بمنطق التنافس والخوف على العرش. وأصبح يتلبس شخصيات أبطال الآكشن أو الكوميديا، أو بمعنى أدق يتركها تتلبسه مع منحها حرية التعبير عن نفسها. فحقق طفرة تمثيلية فى فيلمه الشهير "مغادرة لاس فيجاس/Leaving Las Vegas" ١٩٩٥، و"طائرة المجرمين/Con Air" ١٩٩٧. شبه النقاد الممثلين الموهوبين بالكهنة والسحرة الخارقين فى المجتمعات البدائية، لما يملكونه من مواهب تدهش عقول المتفرجين، مثلما فعل كيج فى واحد من أجمل أدواره السينمائية بتجسيد بطلى فيلمه الممتع "المواجهة الصعبة/ Face/Off" ١٩٩٧.

من نجاح كبير إلى إخفاق غريب متسرع فى الاختيار، ظهرت أفلامه الضعيفة مثل "الثوانى الحاسمة/ Gone In Sixty Seconds" ٢٠٠٠، و"ماندولين كابتن كوريلى/Captain Corelli's Mandolin" ٢٠٠١. لكن هذا التقهقر حتى فوزه بجائزة أسوأ ممثل لم يقلقه، إنه يعترف بذكاء باهتمامه بالمقالات النقدية المتباينة لمجرد نجاحه فى إثارة انتباه الناقد. بالفعل يدرك الفنان المتمرس أن أسوأ سلاح النقاد الموضوعيين هو بتر العمل بالتجاهل القاتل، لكنها ليست حجة متفتحة لاستكمال موجة الاختيارات الضعيفة للدور والعمل إلى الأبد.. غالبا لا يهتم الناقد المحايد باستعراض سلبيات الممثل بالتحديد، إلا إذا كان يضع عليه أملا فى الارتقاء بالذوق العام حتى يعاتبه على خيبة أمله فيه كمتفرج. وإلا لماذا رفع الجميع كيج مرة أخرى إلى السماء عندما دقق اختياره، وارتقى استيعابه وتركيزه فى "اقتباس/Adaptation" ٢٠٠٢؟ لماذا تبنوا تأييد قدراته الكوميدية فى "رجل العائلة/The Family Man" ٢٠٠٠، و"المخادعون/Matchstick Men" ٢٠٠٣ و"الكنز القومى/National Treasure" ٢٠٠٤، و"الشبح/Ghost Rider" ٢٠٠٧؟؟ أحيانا يعتقد المتلقى أنه ممثل بخيل فى التعبير بأدواته، لكن الحقيقة أنه لاعب ماهر يوزع انفعالاته ومشاعره على أشواط الفيلم القوى لكى يصمد هو والمتلقى حتى النهاية. بالموهبة والخبرة والذكاء والحضور والاستجابة والمرحلة العمرية وجرأة الأدوار المتنوعة، يصبح ممثل مثل كيج واجهة جذابة جدا لأى نظام حاكم.. هو نموذج المواطن العادى الذى يؤدى واجبا وطنيا بأمانة، يصدقه الجمهور ويتعاطف معه ويمنحه القيادة الشعبية وهو يضحى لإعلاء شأن بلاده، وبالتالى رمزها أى الرئيس الأمريكى. هنا تكمن خطورة الخطاب الفكرى المبثوث عبر أفلامه "مركز التجارة العالمى/World Trade Center" ٢٠٠٦، والجزء الأول ثم الثانى من "الكنز القومى" ٢٠٠٧. ولنا أن نتخيل مدى صعوبة هذه المهمة السياسية الموجهة، لتحميل نجم يخترق مصداقية العقول مسئولية ثقيلة كتحسين صورة الرئيس الأمريكى، خاصة بعد الاحتلال الأمريكى للعراق وصد غضب الشعوب والمؤسسات ضد النظام السياسى داخليا وخارجيا.

فى عام ١٩٨٣ تقاضى الممثل الجديد أجره آلاف قليلة من الدولارات، والآن

يتقاضى عشرين مليون دولار ليبحث عن كنزه القومى. ستة أصفار أشقاء يدينون بالولاء وينحنون احتراما وإجلالا لجدهم الأول الصفر الكبير، الذى اختاره نيكولاس كيج ليكون منبت شجرة عائلته المكافحة.. (٧٣٦)

"حشرة/Bug"

حالة فنية سياسية ممتعة وصادمة!

قد نندهش من اسم هذا الفيلم الذى يصيب بالتقزز، لكن بعد المشاهدة تخطت المسألة حاجز الاسم المجرد إلى الدهشة من أمور أخرى كثيرة بالفعل تستحق المناقشة والتأمل والاستقبال الإيجابى.. فى البداية تعاملت مع الفيلم بشكل مباشر واعتقدت أن فيلم "حشرة/ Bug" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى وليام فريدكن واحدا من ضمن الأفلام، التى تنهال علينا بطوفان من أسباب الرعب الأزلى من الكائنات المخيفة كالديناصورات والتنين والتماسيح والأسماك والوحوش ومختلف أنواع الحشرات العملاقة، التى تشبك يديها مع الفيروسات والأمراض القادمين من تحت الأرض أو من الفضاء، ويتراهنون علينا نحن البشر ويضحكون وهم يتعازمون أيهم يقضى على عقولنا وأيهم يلتهم إنسانيتنا وأيهم يرثنا بالحياة؟!! مهما كانت جودة الفيلم فقد أصبح حصار هذه النوعية من الأعمال لا يطاق. إن الحياة فيها ما يكفيها من تعقيدات مرعبة ولم تعد تحتمل كل هذا البقشيش السخى من التعقيدات الإضافية..

بدأت المشاهدة وأخذت الصورة فى الاسترسال، ومعها راح العقل ينتبه والأفكار تتغير، ولفت بوصلة التخمينات المصحوبة بالفضول حول نفسها مائة وثمانين وكأنها أصيبت بصدمة مباغتة.. لم يذهب الممثل والسيناريست الأمريكى تريسى ليتس بعيدا بأقلامه وأوراقه فى أول أعماله السينمائية، فقد استعان بإبداعه الشخصى وقدم معالجة سينمائية صادمة لنصه المسرحى الصادم أيضا الذى يحمل نفس الاسم "حشرة"، والذى عرض لأول مرة فى عام ١٩٩٦ على مسارح لندن ولعب بطولته الثنائى شانون كوشران ومايكل شانون، الذى تكرر وجوده بطلا للفيلم السينمائى أيضا. وتوالت العروض المسرحية داخل الولايات المتحدة الأمريكية، لينال ويرشح إلى العديد من الجوائز المسرحية البارزة. لم نذكر هنا الأصل الأدبى المأخوذ منه الفيلم من باب التوثيق وربط الأحداث فقط، بل لأن المخرج وليام فريدكن مزج بوضوح ما بين متطلبات ومعطيات التقنية السينمائية والمسرحية على كافة المستويات حتى أننا يمكننا أن نطلق على الفيلم هنا "صورة سينمائية متمسرحة".. الحقيقة أنه لا توجد أحداث بعينها، لكنها حالة سيكولوجية شديدة التعقيد تنبنى بالتراكم الداخلى والتصاعدى معا فى دائرة مغلقة، تضم فى عالمها عددا قليلا جدا من الأشخاص، بحيث أنه لا يمكننا التمرد أو حتى مجرد التفكير فى الخروج من عالمهم أبدا، على مستوى التأويل وعلى مستوى المكان الجغرافى أيضا.. من أول وهلة وجدنا أنفسنا محبوسين مع عالم متداخل متضارب من الأصوات المتصارعة بحدة مع الصمت، وكأن كل منهما ينطح الآخر ليسكته إلى الأبد.. مع نزول التتر وخلفية الشاشة

السوداء القاتمة وتوالى الأسماء فى أقصى جانب الشاشة بخط صغير للغاية، تقاطع مونتاج دارين نافارو مع شريط الصوت أحد أهم أبطال هذا الفيلم، لنستمع إلى جرس تليفون يرن وحيدا.. يستمر بإلحاح لتبدأ أول خيوط التوتر، ومع قطع آخر من الفضاء الخارجى لمكان ما خارجى واضح أنه متسع وفارغ من الناس، تتناثر فيه البنايات المتواضعة ذات الطابق الواحد، تقف السيدة أجنس وايت (آشلى جاد) تدخن وحيدة فى حزن بالغ وصمت مطبق. مع استمرار جرس التليفون يدخل بنا المخرج حجرة صغيرة فى موتيل متواضع للغاية، ويبدأ التعاون الفكرى الإبداعى الواضح تحت قيادة المخرج بين المونتاج الذى يقطع على مروحة سقف دائرة ستبقى معنا علامة بصرية دالة باستمرار، وكاميرات مدير التصوير مايكل جريدى التى تستبقى فى الخلفية القريبة صورة مائعة لآجنس تراقب جرس التليفون، الذى مازال يوترها ويوترنا معها بالكثير من الخوف. عدة أجراس نتيجة عدة اتصالات والمحصلة دائما واحدة.. آجنس تكلم نفسها طالما لا أحد يرد على الجانب الآخر، الإعلان المتصاعد عن غضبها الذى لا ينجح فى إخفاء رعبها من ذكرياتها مع جيرى (هارى كونيك جونيور)، زوجها السابق الذى كان يؤذيها بحدة ومازال يطاردها حتى بعد الانفصال ودخوله السجن، وهى غارقة ما بين المخدرات والدموع وعلاقتها الشاذة مع صديقتها رونى (لين كولنز)، ومرارتها التى لا تهدأ أبدا من فقدان ابنها الصغير لويد منذ عشر سنوات، الذى اختفى منها فجأة داخل سوبر ماركت وكان يبلغ من العمر ست سنوات. بين اللوم والخوف والإحساس بالذنب ونفى الذنب، تعيش آجنس عاملة البار الفقيرة أو بقاياها المحطمة فى حالة مزرية شبه ميئوس منها تماما..

للمرة الثانية اعتقدنا أن الأمور ستتوقف عند آجنس وصراعها مع زوجها وذكرياتها وما شابه؛ لأنها بالفعل حالة معقدة ومغرية تماما للتعمق والتشريح والتحليل والإبداع فى كافة عناصر العمل الفنى.. لكن من حسن حظنا أو من سوء حظنا أن غرفة الموتيل أصبحت الآن تشهد مريضا نفسيا إضافيا أكثر تعقيدا، متخطيا البعد الاجتماعى الاقتصادى الإنسانى الأنثوى ليصل إلى بعد سياسى خطير، عندما قدمت رونى الشاب الهادىء الغريب الأطوار بيتر إيفانز (مايكل شانون) إلى آجنس ثم انسحبت بمبرر درامى منطقى، لنتفرغ من الآن لمواجهة سيكولوجية درامية تمثيلية بديعة ومرهقة للغاية بين البطلين، من خلال حوار غريب شبه عبثى يؤدى دورى المونولوج والديالوج معا. إن كلا منهما يتحدث إلى الآخر أو يتحدث إلى نفسه، لن تفرق كثيرا. كلمات قليلة للغاية بمنطق الأرقام التقليدية، لكنها نافذة مخترقة للحجب تثير المياه الراكدة لكنها لا تحركها إلى النهاية، تفتح أبوابا لتغلقها مرة أخرى، تتبحر فى أعماق البطلين ثم ترتد خائفة عليهما ومنهما أيضا. هدوء قاتل يلف المكان ظاهريا خاصة مع اللحظات الكثيرة التى اكتفى فيها البطلان بالنظرات المعبرة إلى بعضهما البعض أو إلى الفراغ المطلق، فى قلب هذه الحجرة الباردة الفارغة من أى علامات حياتية درامية ولا حتى استاتيكية، مع القطع المستمر على مروحة السقف الدائر ببلادة كالمعتاد. أهم ما يميز البطلين أنهما نجحا فى استثارة انتباه الآخر. عندما اندهشا وهما قد اعتزلا الدهشة منذ زمن بعيد، أصابتهما نوبات من الاعترافات المتقطعة المبتورة الحادة الجريحة. هنا تكمن صعوبة السيناريو فى كيفية إقامة هذا البناء السيكولوجى المركب على جناحين فى وقت واحد. العبرة ليست بالحقائق

القادمة فقط، بل بكيفية الكشف عنها أيضا من حيث الأسلوب والتوقيت والتقنية والقدرات التمثيلية.

بدأت مشكلة بيتر الذى يشتكى من ألم مستمر فى أسنانه عندما سمع صوت أزيز غريب، أنكرته آجنيس فى البداية ثم شاركته الرأى، وبعد مرور بعض الوقت انتفض من على الفراش معلنا أنه رأى حشرة طفيلية تسمى أفيد يعد وجودها فى حد ذاته ورطة كبيرة. أولا - لأنها تحمل بيضا بالملايين.ثانيا - لأنها تعيش فى دمائه! ولاحقا كشف لنا بيتر بعد عذاب وسط بكائه أنه الجندى الأمريكى الهارب من الجيش والجميع يبحث عنه فى كل مكان، ليس لمعاقبته على ارتكاب جريمة الخيانة العظمى، بل لأنهم لا يودون افتضاح أمرهم حيث كانوا يجرون عليه بعد استقدامه من حرب الخليج تجارب علمية مبيدة لكيفية القضاء على الجنس البشرى بحقنه بهذه الحشرة الغريبة، وأنهم كانوا يستخدمونه هو وغيره كتجارب عملية قبل أن يطبقوا هذا الهجوم الكاسح المضاد على بغداد!هل هى حقيقة أم أوهام؟ هل هى أوهام أم حقيقة؟ هل بيتر الذى لا يملك شاهدا مكلف من قلب عالم معزول، بتقديم وفضح صورة موحشة عاكسة للعالم الذى يصرخ فى الخارج، أم أنه مريض بالفعل وكل هذا الكم من الحشرات والبويضات الزاحفة التى يقطع عليها فى المونتاج تعبث فى خياله المريض هو وحده؟؟ هل كان بيتر فى أمس الحاجة إلى تركيبة شخصية هشة متناثرة كشظايا الزجاج القديم مثل آجنس، كى تستفهم منه لتتيح له الفرصة ليتكلم ويكشف السر؟ ربما.. لكن الواضح أن حاجته إليها تضاعفت عندما أنكرته فى البداية، ثم سرعان ما صدقته بل وانقلبت على صديقتها ونسيت رعبها من زوجها رمز السلطة الذكورية الجسدية، وبالتدريج تحول الأمر داخلهما إلى يقين هائل قاتل، وهما يبكيان ويضحكان ويهذيان ويتكلمان بحكمة دون إدراك ويعترفان ويتوسلان ويتشاوران ويصمتان. فى جميع الأحوال سنجدهما مواطنين متحولين إلى كتلة سوداء محترقة من فرط الخوف والعزلة والوحشة واليأس ضاق بهما وطنهما الكبير. فهل يجدان غير معتقداتهما مهما كانت حقيقة أم أوهاما لتكون وطنهما، الذى يحتميان ويؤمنان به بعدما فقدا الثقة بكل شىء وكل البشر؟؟

بذل مدير التصوير جهدا كبيرا مع المخرج فى استيعاب كل هذا العالم الأجرد الصغير، وصنع منه منفذا سيكولوجيا إنسانيا سياسيا هائلا على العالم الكبير عبر الطاقات الداخلية للبطلين، وتحولت الغرفة الصغيرة ودورة المياه إلى ملعب درامى وظف المخرج فراغه وأرضيته، لرسم ميزانسين أو خريطة حركية جسدية بليغة للممثلين خلقت دلالات وإحالات متواصلة. كل منها تؤدى إلى طريق آخر وتساؤل جديد وفرضيات وجدليات واعية فى أعماقه، حول الإشكاليات الأخلاقية وما يتبعها من حلقات متواصلة. لا ينبغى الانتهاء من هذه القراءة التحليلية المختصرة لهذه الحالة السينمائية المتمسرحة أمامنا، بدون الإشارة الصريحة إلى منهج الإضاءة المكتظ بالإيحاءات المحملة عبر مصدر الإضاءة البسيطة، القادمة من مصباح صغير فى السقف المنخفض أو مصباح بجانب الفراش، عبر كثافة شحنات الإضاءة وتلوينها والتلاعب بها قدر المستطاع، رغم شبه انعدام الإمكانيات المتاحة فى هذه الغرفة المريبة التى لم نخرج منها جغرافيا إلا فى مرات قليلة للغاية. صنع المخرج من خيوط ضوء الشمس المبهر مونتاجا ضوئيا ولغة عالية من تشكيلات

الضل والنور، خاصة فى لحظات توالى الاعترافات المهمة من البطلين على مراحل برغبتهما أو رغما عنهما، فقد كان الاثنان فى حاجة إلى الكلام ولو بدون كلام.. ثم انتقلت الإضاءة إلى دور البطولة الأولى عندما اشتدت الأزمة والهياج على البطلين، وإذا بهما يحولان الغرفة كلها إلى ضوء مشع مبهر بعد تغطيتها بالقصدير؛ لأنه يعطل جهاز إرسال الحشرات الكامنة داخلهما من وجهة نظرهما. بالتدريج انزاح الصمت الدفين وتراجع الهدوء الصوتى بينهما، بمجرد دخول طرف غريب وهو د. سويت (بريان ف. أوبرايان) ممثل السلطة الحقيقية أم الوهمية أيا كانت، وانفجر بركان الدماء فى كل مكان بعدما قتله بيتر بوحشية بالغة، توقفت معها دقات قلب موسيقى المؤلف برايان تيلور التى تداخلت على استحياء فى لحظات قليلة. وإذا بالبطلين يدخلان فى مونولوجات وديالوجات شديدة العنف شديدة التداخل مع بعضهما البعض، وقد تطابقت أفكارهما واتفقا أن العالم الخارجى هو الذى أخذ منهما كل شىء، وحرمهما من الوطن والسلام والعقل والابن والأمل والمستقبل وكل حق آدمى حتى أشفقت بالفعل على الجهد الذهنى البدنى العظيم الذى بذله الممثلان ليقدما حالة راقية من الأداء التمثيلى المندمج المتفاعل، ليكتب شهادة ميلاد حقيقية للممثل الأمريكى الموهوب مايكل شانون، ومعه تقدم الممثلة الأمريكية آشلى جاد واحدا من أجمل وأصعب أدوارها السينمائية حتى الآن..

نال هذا الفيلم جائزة لجنة تحكيم الاتحاد الدولى للنقاد "FIPRESCI" عام ٢٠٠٦ بمهرجان كان السينمائى الدولى قسم عروض نصف شهر المخرجين، ونعتقد أنه يستحق الاهتمام والبحث بالفعل.. (٧٣٧)

"ومتى رأيت والدك آخر مرة؟/

"And When Did You Last See Your Father?

مفاوضات حادة بين الحقيقة الدفينة والذكريات البعيدة

لم تكن المسألة أنه يكره والده، أحيانا ما يكون منتهى الحب هو منتهى الكره معا.. لكن المأزق أن طرق التعبير عن هذ الحب تختلف من إنسان إلى آخر، وأحيانا لا يريد أحدهم من الآخر إلا أن يكون مرآة كربونية له، وإلا لا تمر عواطفه سليمة أبدا على جهاز كشف الكذب..

علاقة عاطفية أبوية مثيرة تماما يطرحها الفيلم الإنجليزى الأيرلندى "ومتى رأيت والدك آخر مرة؟/And When Did You Last See Your Father?" ٢٠٠٧ إخراج الفنان التايلاندى الأصل أناند تاكر، الذى قدم من قبل أفلاما ناجحة من بينها "قديس سابقا / Saint-Ex" ١٩٩٦ و"هيلارى وجاكى / Hilary And Jackie"١٩٩٨ و"فتاة المتجر / Shopgirl" ٢٠٠٥، بالإضافة إلى إخراجه أعمالا تليفزيونية متنوعة، مع أنشطته الأخرى كمنتج ومؤلف أيضا. يستغرق زمن عرض هذا الفيلم اثنين وتسعين دقيقة، وقد شاهده الجمهور ضمن قسم المسابقة الرسمية بمهرجان القاهرة السينمائى الدولى هذا العام، ورشح الفيلم إلى جائزة أفضل مخرج

لفيلم إنجليزى مستقل وأفضل ممثل لجيم برودبنت وأفضل ممثل مساعد لكولين فيرث، وأفضل ممثل واعد قادم لماثيو بيرد وأفضل سيناريو لديفيد نيكولس وأفضل فيلم، وأفضل إنجاز تقنى لمونتاج تريفور ويت ضمن جوائز السينما الإنجليزية المستقلة.

كتب ديفيد نيكولس سيناريو هذا الفيلم المأخوذ من كتاب سيرة ذاتية يحمل الاسم نفسه للمؤلف الإنجليزى بليك موريسون (١٩٥٠ -) نشر عام ١٩٩٣. مع غزارة إنتاج هذا الكاتب والشاعر الإنجليزى الشهير، حقق هذا الكتاب بالذات نجاحا ملفتا مسجلا أعلى المبيعات. ولنبتعد عن المقارنة بالمصدر الأدبى الأصلى للعمل السينمائى مهما كانت درجة حدوثه فعليا؛ لأن العمل الفنى فى النهاية يستمد مصداقيته وقيمته من داخله هو كمتن مستقل قائم بذاته. إذا كان الشاعر يطرح أحلامه ورؤيته للعالم من حوله من خلال سطور أشعاره الصامتة، فنحن أمام مشكلة مضاعفة.. صحيح أن الفيلم لم يطرح أشعار البطل بليك موريسون (الإنجليزى كولن فيرث) للمناقشة مباشرة، لكنها فى النهاية تبسط سيطرتها على الحدث فى كيفية توجيهه وتلوينه وتكوينه من البداية إلى النهاية، خاصة أن الصراع الداخلى النفسى المطروح يتركز حول حقيقة رؤية الابن الشاعر بليك لوالده الطبيب آرثر موريسون (الإنجليزى جيم برودبنت)، ومعاملاته الدائمة معه من منطلق اختلافهما المستمر، وعدم تحمل بليك لأسلوب والده فى الحياة بأى شكل من الأشكال، ونرجىء طرح المشكلة الثانية المضاعفة فى حينها.. فقد اقتحم الفيلم خضم حياة البطل بحفل تكريمه كواحد من أبرز الشعراء الإنجليز فى عام ١٩٨٩، وهو ما يعنى أنه وصل على الأقل إلى نقطة فاصلة معنوية فى حياته من أناس يقدرون موهبته؛ لأن مهنة الشعر كما ذكر صراحة فى خطبته القصيرة لا تكفى لسد احتياجات الحياة. فى الحفل نفسه أخذ مونتاج تريفور ويت دورة حياة قصيرة بين المدعوين فى أماكن متعددة، ليقدم لنا الشخصيات ويحدد طبيعة علاقاتها الاجتماعية وما ينتظرونه من بعضهم البعض، مثل السيدة كيم موريسون (الإنجليزية جولييت ستيفنسون) والدة بليك التى تشاركه فرحته بصدق تماما مثل شقيقته جيليان موريسون (كلير سكينر). فى مشهد عاطفى قصير فى غرفة منفصلة وضح مدى التفاهم والحب بين بليك وزوجته كيثى (جينا ماك كى)، لكنها لحظة سعادة لم تكتمل بسبب استعجال والده الشديد له، وتبرم الابن الكبير الراشد منه بشدة مماثلة ومضاعفة، مما ينذر بجفاء ما فى العلاقة بين الابن الموهوب فى الشعر والأب الموهوب فى الإزعاج. وهو ما أفصح عنه بليك بوضوح فى الحفل عندما سب والده فى حديثه مع شقيقته، مؤكدا لها أنه لم يأت إلى هذا الحفل إلا كى يتناول الطعام من كل صنف ولون! نتوقف لحظة بسيطة هنا لنقول إن الفارق كبير جدا بين مشكلة عدم تفاهم أب مع ابنه لأى سبب من الأسباب، ومشكلة التناقض التام بين الإحساس المفرط للابن كجزء من التركيبة الأساسية جدا من شخصيته بصفته إنسانا وشاعرا، وبين الأب المحروم من نعمة الإحساس من وجهة نظر الابن الناضج الآن. وهو ما يعنى استحالة مصالحة ومصافحة النار والجليد على كرة أرضية واحدة..

وظف المخرج هذا الحادث كعلامة درامية فاعلة لكى يتدحرج خيط طويل جدا

من ذكريات هذا الابن الحزين الغاضب مـع والـده الصعب المثيـر السـاخر، بالتـالى انتقلنا إلى السبب الثانى فى الصعوبة الكامنة داخل هذا الفـيلم، وهـى أن الابـن الشاعر الشـهير بليـك فـى الظـاهر أمامنـا صـامت تمامـا ينظـر إلـى العـالم حولـه متأملا، وعقله يموج بالكثير من الأفكار والصور. أما عقله الداخلى فصوته عال جدا، وهو يعانى من الصور المتوالية المفروضة عليه بالإكراه، عنـدما يبـدأ الابـن رحـلات مكوكية متوالية من الفلاشات باك المتقطعة، وكأنـه ركـب قطـارا مكـون مـن عربـة واحدة تتأرجح بين الأمام والوراء كالريشـة فى مهب الريح، ولا أحـد يعـرف مـن أيـن انطلقت ولا أين ستنتهى. تظل علامـات المحطـات التـى تتوقـف فيهـا إصـابة الأب المتمرد القوى بمرض خطير، مما اسـتدعى قدوم ابنه إلى بيت والديه داخـل قريـة إنجليزية فى يورك شـاير، وهناك راح الشـاعر يتنقل دون ترتيب مسـبق بـين أروقـة ما بين خمسـينيات وسـتينيات وثمانينيات القرن الماضى التى تمثل اللحظة الآنية. لقد تنقلنا طويلا بين بليك موريسـون الصغير (برادلـى جونسـون) الـذى يبلـغ مـن العمر ثمانى سـنوات وشـقيقته جيليـان الصغيرة (تـارة بـروين)، ثـم مرحلـة بليـك مورسـون المراهق (الإنجليزى ماثيو بيرد) وحبه الأول لمديرة المنزل سـاندرا (إلـين كاسـيدى) التى تكبره قليلا، وبعدها صدمته فى اكتشـافه علاقة والده السـرية مـع السـيدة بيتى (سـاره لانكاشـاير) وشـكه الـدائم أن ابنتهـا جـوزى (تيلـى كيـرتس) هى شـقيقته؛ لأنهـا تشـبهه هـو وشـقيقته كثيـرا.. إذا حاولنـا البحـث عـن موقـف كبير،فلن نجد.لهذا نعود إلى المشـكلتين اللتين تـدخلان فـى صـميم بنـاء العمـل الفنى، وهـى أن الشـاعر يـرى الـدنيا بحاضـرها وماضـيها ومسـتقبلها عبـارة عـن مجموعة لحظـات متنـاثرة يحللهـا هـو مـن وجهـة نظـره، حسـب مرحلتـه العمريـة وموهبته الفطرية ونضجه الفكرى، مع ملاحظـة أن بليـك يتراجـع إلـى الـوراء طـويلا ويتنزه ما بين مرحلة طفولته ومراهقته ونضـوجه. لكـن الثلاثـة فـى الحقيقـة عـدة وجوه لشـخص واحد، لم يتغير أسـلوب وخريطة اسـتقباله للحيـاة مـن حولـه خاصـة فى علاقته بوالده. لهذا لم يهـتم الفـيلم كثيـرا فـى المرحلـة الأولـى علـى الأقـل بمحاولة تغيير الشـاعر لرأيه فى والـده؛ لأن إيقـاع الحيـاة وتفسـيرها ثابـت داخلـه محلك سر. كل ما هنالك أنه ينكش الماضى من مرقده مع أنه لم يغمض له جفـن فى ذاكرته أبدا، ليعثر لنفسـه على مبررات قوية حتى يصـل إلـى النتيجـة نفسـها التى وصل إليها سـابقا، وهى عدم تحمله سـخافات وكـذب وسـخرية وتكبـر والـده من وجهة نظره أكثر من ذلك، وكأن صبر الجمل بداخلـه قـد رافـع الـرايتين البيضـاء المسـتسـلمة والسـوداء الغاضبة معا فى وقت واحد..

من أفضل المهـام المكلـف بهـا المؤلـف الموسـيقى بـارنجتون فيلـونجن ومـدير التصوير هوارد أثرتون ومصممة الملابس كارولين هاريس مع المونتـاج، صـنع دائـرة مغلقة ضيقة جدا بين الابن ووالده، مع السـماح بـدخول وخـروج بعـض الشخصـيات منها لتحقيق عدة وظائف، من بينها كسـر الملل ومحاولة ولو ضعيفة لتحريـك كـادر الصورة، ورؤية الحياة بعيدا عن وجهة نظر الشاعر بشـىء من التأييد أو بشـىء من المعارضة. لكن تظل أفضل مهمام طاقم العمل خلف الكاميرا بقيادة المخـرج أنهـم لم يحاولوا الإجابة الصـريحة علـى العديـد مـن التسـاؤلات، التـى تقفـز فـى ذهـن الشخصيات أطراف الصـراع الـدرامى أو فـى ذهـن المتلقـى الإيجـابى مـن وجهـة نظره، وهو إدراك عميق لقانون المشـاعر الإنسـانية التى ترتفع قيمتهـا عـن مجـرد التسـاؤل عمن يكون المخطىء.. الأخطر مـن ذلـك أن يـتعلم الجميـع خاصـة بليـك

رؤية الحياة، بشىء من المرونة عبر زوايا مختلفة دون حبس عقله ومشاعره فى ملليمتر واحد.إن الحياة أمامه واسعة على آخرها. طوال مرحلة الجمود الفكرى أو لنقل اقتناع الابن أن له الحق فى غضبه من والده، كان لابد أن تزويه الكاميرا فى ركن ما وتلتقط إما وجهه أو نصف جسده فى كادرات كلوز ومتوسطة، حيث لا تتعامل معه الكاميرات من زوايا متحركة كثيرا، بمنطق توقف تفكيره العقلى عند مرحلة معينة، بعكس ترحاله المكانى الزمانى الظاهرى إلى الماضى البعيد والبعيد جدا. وأيضا بمنطق طبيعة تكوينه كشاعر هادىء بشكل أو بآخر، يفكر وهو واقف ولا يستجيب جسده لانفعالاته كثيرا، بل تتولى تعبيرات عينيه والقليل من نبراته الصوتية فى التعبير عما يختزنه فى قلبه بصوت منخفض كثيرا ومرتفع قليلا.

لكن مع بدايات تقهقر رحلة الأب فى هذه الحياة راحت تتدخل بعض الشخصيات مثل والدته وزوجته وحبيبته الأولى لتفرج عن انفعالاته الحبيسة، ووجدنا الشاعر الكبير يبكى كثيرا كطفل صغير وهو جالس وحده كالعادة فى مكان منزو، وقد وضح التفاهم الكبير بينه وبين والدته رغم قلة الحوار بينهما من ناحية الكم. وتولت بعض الشخصيات توضيح وجهة نظر الأب فى الحياة بصفته شخصية مثيرة للغاية، يحب المفاجآت ولا أحد يتوقع تصرفاته، يضحك فى الأزمات، ويسخر من نفسه، ويحب الضحك على كل شىء، ولا يشعر أنه يسبب إحراجا لابنه الحساس أكثر من اللازم؛ لأنه لا يتقبل تصرفاته مهما كانت. ربما بدافع الاشمئزاز منها، وربما بدافع حلمه أن يكون منفتحا على الحياة مثله ولا يستطيع.. عندما تقبل الابن الاختلاف الكبير بينه وبين والده فى طريق التعبير عن الحب والاهتمام، انفتح المنظور الخلفى ليحتوى الطبيعة الجميلة وبقية الشخصيات التى تحب بليك وتتفهم شخصيته بديموقراطية دون أن يفرضوا عليه أسلوبا ما لا يرضى عنه. لم يحزن الشاعر بليك على وفاة والده لسبب بسيط، وهو أن الأب الغائب الحاضر الطفل الكبير يقتحم عليه كادر حياته من كل مكان وزمان من حيث لا يتوقع كالعادة.. (٧٣٨)

"رجل العصابة الأمريكى/American Gangster"

أسطورة دمرت الشعب!!

يكفى أن نرى المشهد الأول فى الفيلم الأمريكى "رجل العصابة الأمريكى/American Gangster" ٢٠٠٧ إخراج الإنجليزى ريدلى سكوت، لندرك أننا أمام فيلم عنيف جرىء دموى يقوده بشر لم يسمعوا أبدا عن اختراع الرحمة، لدرجة أنهم يحرقون رجلا مقيدا وهو حى بكل ثقة وراحة بال!

استلهم سيناريو ستيفن زيليان أحداثه من مقال منشور بمجلة نيويورك عام ٢٠٠٠ بعنوان "عودة الذبابة السوبر/The Return Of Superfly" للكاتب الأمريكى مارك جاكوبسون، مستعرضا الرحلة الحقيقية المثيرة للأسطورة الأسمر فرانك لوكاس كواحد من أشهر المسجونين. فيها حكى صاحب القلم كيف انتقل الفتى صاحب الطموح المفترس نقلة نوعية رهيبة منذ عام ١٩٦٨، ليتحول من مزارع

فقير ولص دجاج وسائق مُعدم منسى إلى إمبراطور الهيروين فى نيويورك، بعدما دفع ثمنا باهظا جدا طوال حياته؛ فنقل نفسه من خانة "لا شىء" إلى خانة "كل شىء".من يستشعر أجواء متشابهة بين هذا الفيلم وزميله "عصابات نيويورك/ Gangs Of New York" ٢٠٠٢، لا يتشكك فى إحساسه ومخزون خبراته؛ لأن السيناريست فى الفيلمين واحد مع اختلاف المخرج.. فى سبعينيات القرن الماضى تفشى الفساد فى الشرطة الأمريكية، مقابل تغلغل سيطرة أسر المافيا على السلطة التنفيذية والقضائية، وكل جريمة تؤكد نفوذ إمبراطوريات العالم السفلى وتوحش ممالكها. وتصاعد الخلل الكلى مع نشوب حرب فيتنام المُهلكة (١٩٦٥ – ١٩٧٥) التى خاضتها أمريكا لتحقيق مصالحها، بمساندة جمهورية فيتنام فى الجنوب أمام جمهورية فيتنام الديموقراطية فى الشمال. وتوالت الخسائر داخليا من الجنود الموتى والجرحى والمدمنين مع طوفان الخسائر خارجيا، بما يمكننا طرح قراءة سياسية عميقة للفيلم تعيد فتح هذا الجرح الكبير من زاوية جديدة، دون الانغماس فى رحلة تتبع رحلة الرجل الأسطورة منعزلا عن البيئة السوسيولوجية السياسية، التى سمحت له بالصعود إلى قمة هذا المجد المقلوب على رؤوس آلاف الضحايا.

تسبب الموت المفاجىء لإمبراطور المخدرات بامبى جونسون فى منح مساحة خيالية إعجازية لصعود النجم الجديد فرانك لوكاس (دنزل واشنطون) ذو الأصل الأفريقى، ليصنع لنفسه جنة أو جهنم شديدة التميز بذكاء نادر، عندما قام بتهريب الهيروين من جنوب شرق آسيا رأسا بطرق مبتكرة. بالتالى أنعش مزاج الملايين ودمر عصابات الطريق؛ لأن بضاعته أجود وأرخص مما دفعه للتحالف مع مافيا نيويورك لحماية نفسه ومصالحه لتأمين عالمه المظلم. وتربع على عرش موردى الهيروين فى منطقة هارلم بمانهاتن، التى اشتهرت وقتها كمعقل الأمريكيين الأفارقة بثقافتهم ومذاقهم ومرجعيتهم وفقرهم وجرائمهم. لحظة تهور واحدة بلا حساب كانت الخطأ التراجيدى القاتل للإمبراطور، عندما كشف نفسه فى لحظة تفاخر شبقية أمام المحقق ريتشى؛ فكانت بداية الانهيار. خطر جدا التعرض لهذه النوعية من رحلات الصعود الدامى؛ لأن الثمن الفاحش لبناء الأسطورة بالقوة والعنف سيدهش المتلقى فى البداية، لكن مع مرور الوقت وطول زمن الفيلم ربما يتحول الأمر إلى كمين درامى فى حالة الدوران فى دائرة التكرار، مع تعدد الأنماط المقولبة وكثرة قوائم الأسماء مع وضد. لكن الفيلم أفلت من المصيدة عندما أحكم المخرج مع مونتاج بيترو سكاليا قبضتهما على إيقاع وتوجيه دفة الصراع الدرامى، المتنوع والمتفرع دون تشتت فى شبكة أخطبوطية بين أسباب وكيفية وأهداف الإمبراطورية، وممارسة أشواط لعبة "العسكر والحرامية" الممتعة بين لوكاس والمحقق الماهر الوسيم ريتشى روبرتس (راسل كرو) التابع للحكومة الفيدرالية.

ثم تحول الخوف من الكمين إلى دافع إيجابى عندما نسج الفيلم تركيبة درامية ثرية لفرانك لوكاس، تمد فى خط عمره المحير أمام المتلقى بإقامة علاقة جميلة مع والدته ماما لوكاس (روبى دى)، تفتح لنا ولو جزيئات من أبواب خلفية تدلنا على بصيص من جوهره الدفين. بظهور إيفا (ليمارى نادال) فى حياة لوكاس، فتحت له ولنا طاقة جانبية عاطفية تمنحه مزيدا من نقاط القوة والضعف معا؛ فكان

يصعد بقوة قلبها على أجساد أعدائه الغارقين فى دمائهم. لا نندهش إذا أعجب الكثيرون بعظمة الرحلة الملحمية لهذا الإمبراطور المرعب تقديرا لقدراته المكافحة الإعجازية، ولنفسه الطويل جدا فى البناء الهدم والتأثير على كل من حوله.. نحن لن ندرك قيمته كملك أوحد، إلا إذا تعاون المونتاج مع كاميرات وإضاءة هاريس سافيديس فى الإدلاء بوجهة نظرهما فى كل هذه التفاصيل المنمنمة، لتحليل وتغيير موقع الآخرين حوله ورؤيته لهم كمواطنين عاديين أو نصف عاديين، لكنهم لا يحملون ماركة إمبراطور سوبر مثله! شتان الفارق بين الاقتراب الشديد من جدارية الموزاييك العملاقة لتحليل جزيئاتها المملة المنفصلة، والابتعاد عنها للاستمتاع بالمفهوم الكامل لشموخها حتى لو كانت لوحة الشر القبيح على الأرض. لم يختبىء الفيلم وراء ساتر السلطة الرسمية للمحقق ريتشى وأنعم عليه بهالة المثالية، بل أحيا وجوده وأنعش عالمه بتوضيح سلوكياته الشهوانية غير السوية، مقابل أمانته الكبيرة فى عمله وضميره الحى، الذى قلب عليه زملائه المرتشين قبل اللصوص الصغار والكبار. لهذا تحول الفيلم إلى علاقة جدلية تخضع لعذابات الشد والجذب بين أيديولوجية النقيضين لوكاس وريتشى، ليس بالمنطق الأخلاقى بل بمنطق قناعة كل منهما بوجهة نظره، وكفاءة تطبيقها عمليا حسب الاختبارات والمغريات.

تولى ديكور سونيا كلاوس وليزلى إى. رولنز وبيث إيه. ربينو وملابس جانتى يبتس رسم القناع الخارجى للخلفية الزمنية المكانية السيكولوجية الاقتصادية السياسية، بينما تولى المؤلف الموسيقى مارك سرايتنفيلد مع سافيديس صنع منظومة من العلامات السمعية والبصرية الديناميكية الداخلية لاستنباط واستقراء دلالات وإحالات متعددة المستويات فى كل مشهد.هنا تكمن الصعوبة التعامل مع أفلام سكوت التى تحتاج إلى شحن قنوات الاستقبال أكثر من اللازم. المسألة أبعد بكثير من مجرد حالة تحد فردى بين مجرم وضابط شرطة.

لا يخطر على بال المشاهد المتمرس فى الأفلام الأمريكية أن محقق اليوم سيصبح محامى لوكاس غدا، مثلما لم يخطر على بال الأسر الأمريكية الباكية أن كفن أولادهم الجنود العائدين من فيتنام محشوة بأنقى أنواع الهيروين بالاتفاق الرسمى مع ضباط الجيش.. لقد ذهب الصغار ليبحثوا عن الحرية الزائفة دون ذنب، وعادوا محملين بالمجد الخام رغما عنهم! (٧٣٩)

"النحلة الجميلة/The Bee Movie"

عمل صغير واحد يغير العالم

قالت له والدته:"لا تطير فى البيت، لا هم لك فى الحياة إلا أن تعمل.".. هكذا تربى كل النحل وهكذا يعيشون وينتجون ويموتون. تسمح لهم القوعد بالاقتراب من كل شىء إلا البشر.. ممنوع منعا مطلقا التعامل معهم لأنهم خطرون على الحياة الجميلة..

وضع فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى "النحلة الجميلة/The Bee Movie"

٢٠٠٧ إخراج الثنائى ستيف هكنر وسايمون جى. سميث هذا القانون تحت طائلة الاختبار الجاد العملى، وهو يذكرنا بالقانون نفسه الذى لعب دور الأساس الدرامى فى فيلم الرسوم المتحركة الشهير الآخر "الفأر الشقى / Ratatouille" ٢٠٠٧ إخراج الثنائى براد بيرد وجان بنكافا. منذ عرض فيلم "النحلة الجميلة" أو "فيلم النحلة" طبقا للترجمة الحرفية لاسم الفيلم فى أنحاء العالم، وهو يحقق إيرادات كبيرة على المستوى الجماهيرى، كما حظى أيضا بتأييد النقاد، بالتالى تم ترشيحه بقوة لينال جائزة الكرة الذهبية مع خمسة ترشيحات أخرى. بالمثل يعرض الفيلم الآن فى السوق السينمائى المصرى ويلاقى نجاحا طيبا، لما لفن الرسوم المتحركة من جماهير من الكبار والصغار بدون ترتيب أو إحراج، بما له من قدرة هائلة على إنعاش الخيال وتحريره من قيود الدنيا البيروقراطية الجامدة، والاضطرار إلى البحث عن الأسباب والدوافع المنطقية لكل حدث وتصرف.

بدأ سيناريو الرباعى جيرى سنفيلد وسبايك فيرستن وبارى ماردر وآندى روبن أحداث هذا الفيلم من نقطة انطلاق درامية ساخنة، أو من الأفضل أن نطلق عليها لحظة فارقة تشهد حفل التخرج من الكلية لمجموعة كبيرة جديدة من النحل، مع التركيز على النحلة الذكر المتمرد الصغير الكبير بارى (صوت جيرى سنفيلد)، الذى يفاجأ أنه قد التحق بالعمل بمنطق أمر التكليف فى لحظة تخرجه. وهى ميزة؛ لأنه من حسن ظه أنه لن يعانى من البطالة مثل الكثيرين. فى الوقت نفسه اختيار بيروقراطى إجبارى ديموقراطى ديكتاتورى؛ لأن فرصة العمل الوحيدة المتاحة هى الالتحاق مثل الآلاف غيره فى شركة هونكس، والمشتق اسمها بالإنجليزية من كلمة "عسل/Honey"، كما يتضح من ترابط الحروف وكأنهما من عائلة واحدة باختلاف المواقع. هكذا كان النحل يعيش ويمارس فلسفة حياة السرب الواحد، الذى يصب كله لتحقيق هدف واحد وهو إنتاج العسل. يعيش الجميع فى أمان لكونهم فى الواقع عائلة واحدة، إلا أنه سجن كبير بلا جدران بلا اختيارات ولا تميز للقدرات الفردية، إنهم حتى لم يجربوا الاختيار الآخر ليعرفوا على الأقل أنهم يسيروا فى الاتجاه الصحيح. تكتمل القواعد بالتحاق النحلة بمهنة واحدة إلى الأبد، مع توجيهات شديدة اللهجة من الأم (صوت كاثى بيتس) والأب (صوت بارى لفنسون) لابنهما الصغير بارى ألا يطير فى البيت، وأن يجتهد فى عمله كالمعتاد، وأن يلغى كلة بشر من قاموسه الجميل. ما بين استجابة صديقه النحلة الطيبة آدم (صوت ماثيو برودريك) لكل الأوامر بمنتهى الاقتناع؛ لأنه لم يسمع غيرها ولم يفكر إلا فى الالتزام بها، بقدر ما انطلق بارى البطل الصغير إلى الخارج، ليقوده طريقه إلى قلب عالم البشر. وهنا تحول مفهوم كل شىء بالتجربة الحقيقية عند النحل والبشر معا، بما يعنى أن الفيلم فصل ظاهريا بين الاثنين، مع أنهما فى النهاية وجهان لعملة واحدة.

لعب مونتاج نك فلتشر دورا إيجابيا فى ترسيخ فكرة السرب والانطلاق فى عالم ظاهره كبير، باطنه ضيق ويلف ويدور فى حركة مفرغة حتى الموت. إذا كانت وسيلة النحل فى التنقل هى الطيران، فقد تولد الحل السحرى من تلقاء نفسه لتوليف سياق متصل من المشاهد، يأخذنا فى جولة فى كل مكان بسلاسة مطلقة وكأنه لا يوجد مونتاج؛ لأن سيكولوجية الطيران السلمى فى عالم آمن بما يتناسب مع حجم النحلة الصغير والعالم الصغير الذى يخصه وفرت

قدرا كبيرا من السيمترية والهارمونية. كلهم فى النهاية مجموعة نحل فى بعضهم البعض يطيرون ببطء نسبى مقارنة بحشرات أخرى. ساهمت الألوان فى الإحساس بوحدة هذا العالم؛ لأن الخلفية حمراء بدرجة هادئة، تؤكد وجود أقراص العسل فى الخلفية كمعنى ورمز وبناء وحماية ودافع وهدف. بينما ينحصر عالم النحل فى اللونين الأصفر والأسود أو العكس. بما أنه لا يوجد فعل جديد، انتفى التشويش على مدلولات وإحالات عالم الألوان المطروحة بالتبعية. مع دخول عالم البشر وتعرف البطل بارى على بائعة الورد الجميلة فانيسا (صوت رينيه زلويجر)، التى أنقذته من الموت، اختلفت بالطبع فلسفة المفهوم اللونى فى التعامل مع هذا العالم المحيط الجديد، باختلاف وجهة النظر المطروحة تجاهه بما تحمله من دهشة ومخاوف وفرحة مختبئة. لهذا حافظ الفيلم على عنصر الأمان بالنسبة للبطل، حينما اختار مهنة بائعة الورد للبطلة البشرية، وصنع بينها وبين النحلة ترديدا على المستوى التشريحى فى النظرة البريئة والعيون الواسعة المنفتحة أكثر من اللازم. مع وضع مساحة لونية فاصلة بينهما بالإبقاء على اللونين الوحيدين للنحلة المحاصرة بين الأسود والأصفر، وترك الحرية للجميلة فانيسا لترتدى ما تشاء مع التركيز على اللأحمر الداكن من باب التميز، ومن باب تحقيق السيطرة اللونية العاطفية الفكرية على المشهد بفعل سخونة اللون وقوة قيادته للموقف، ولإحراز شىء من التوازن التشكيلى فى نسب الكتلة والفراغ، ما بين النحلة الصغيرة وكل هذا الفراغ الكبير القائم وراءها ومن حولها، وتلك المساحة الطولية التى تحتلها البطلة وإخفاءها لبعض الخلفيات على مستويات المنظور بما يتناسب مع قدراتها الجسدية. فى بداية الرحلة طغت لغة السذاجة المقصودة على موسيقى المؤلف روبرت جريجسون-وليامز، ومع استكشاف حقيقة عالم البشر وبعض النماذج السيئة مثل لاعب التنس الضيق الأفق كين (صوت باتريك واربرتون)، توترت الجمل الموسيقية بعض الشىء بفعل بدايات الصدمة. ثم انقلب الأمر إلى أزمة موسيقية واضحة، عندما اكتشف بارى أن البشر يسرقون العسل ويختطفون النحل، ويصنعون بهم عسلا مزيفا بخلاف ما ينتجونه فى مملكتهم الأصلية. هنا تمادى الفيلم فى خياله وأزال بعض الحدود بين عالمى النحل والبشر عندما وصل الأمر إلى ساحة القضاء، مع استنساخ بعض الشخصيات الشهيرة مثل المذيع اللامع لارى كنج لتبدى رأيها فى المسألة. كانت مهمة القاضية الأمريكية السمراء العادلة بامبلدين (صوت أوبرا ونفرى) الفصل بقرار عادل، بين فريقى النحل المكون من المحامى فلدين (صوت) وبارى ممثل كل النحل فى العالم ومعهما فانيسا ومن يماثلها، ومحامى الخصوم البشرى الضخم السيد مونتجومرى (صوت جون جودمان) ممثل الشركات الخمس الكبرى لصناعة الطعام. والهدف المطالبة بتحرير النحل وعدم سرقة قوته وإنتاجه الوحيد..

على مستوى النتيجة الإيجابية كسب النحل القضية. أما النتيجة السيئة فهى توقف دورة الحياة بسبب ارتباك ناموس الطبيعة القائم منذ سبعة وعشرين مليون عام.. عندما توقف النحل عن إنتاج العسل وأخذ إجازة بعد عودة بضاعته المسروقة، وعندما تولت الشرطة الحازمة القبض على كل من يستخدم العسل فى الطعام وفى تلقيح الأزهار وفى الشاى وفى كل شىء، ذبلت الدنيا وتحولت دفة الألوان إلى الرماديات الكالحة الكئيبة والاصفرار القاتم واللون البنى الداكن، دلالة على الانهيار الأجرد الذى اكتسح الأرض وما تحتها. حتى البطلة الجميلة

فانيسا أغلقت محل الزهور؛ لأنه لم يعد هناك نحل يؤدى مهمته فى التلقيح. فقد اختطف قرار المحكمة دفيلييه الألوان من كل مظاهر الحياة مع سبق الإصرار والترصد حتى عاد الجميع إلى رشده وتعاونوا على حياة جميلة مليئة بالعسل غير المسروق.. كما قال النحل:"كل عمل صغير إذا تم تنفيذه بدقة يصبح عملا كبيرا.." (٧٤٠)

"تحت السيطرة/Reign Over Me"

هل تستيقظ الاسطوانة الثقيلة من نومها الحزين؟!

أحيانا يكون كل هم الإنسان البحث عمن يفهمه، وأحيانا يكون كل همه لملمة أجنحة كل طيور الدنيا للفرار ممن يفهمه أكثر من اللازم. هذه واحدة من وجوه العذاب المحيرة للحب..

يستعرض الفيلم الأمريكى "تحت السيطرة/Reign Over Me" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى مايك بيندر عدة نماذج إنسانية جذابة، يطرح تجربتها للمناقشة من وجوه مختلفة، ويتركها تعبر عن نفسها وتكشف عن مكنونها وقتما تشاء، تقديرا لقيم الحب والصداقة والوفاء والأمل. رشح هذا الفيلم إلى جائزة أفضل ممثل لآدم ساندلر فى اختيارات المراهقين هذا العام.

يعتبر هذا الفيلم من النماذج الإيجابية لسينما المخرج/المؤلف، حيث تولى ماك بيندر كتابة سيناريو هذا الفيلم ليضع جسورا ذهنية إبداعية تساعد الأوراق المكتوبة للتحول إلى صورة سينمائية تزيدها عمقا، بفضل مخزون العلامات والدلالات والإحالات التى تطرحها بذكاء هادىء متواضع دون استعراض. كل ما هنالك أن مدير التصوير روس تى. ألسوبروك راح يتتبع رجلا ما لا نعرفه من الخلف يتجول فى أنحاء المدينة ليلا، وهو واقف على باتيناج بخارى يضع سماعات حول أذنيه، وفيما يبدو أنه يعيش مستمتعا فى عالم يخصه متفاعلا مع من حوله حيث يتفادى البشر والسيارات بكل سهولة ومرونة. تتبعه الكاميرات من ظهره بعد ترك مساحة مناسبة كى لا يشعر بها، ونحن نتتبع الاثنان من مقاعدنا بعدما أصبحنا شريكا اختياريا إجباريا فى هذه الرحلة الليلية، على أنغام أغنية جذابة هادئة تعبر عن مشاعر إنسانية رقيقة لكنها حزينة. للمرة الثانية نصادف هذا الراكب المجهول مع ميلاد أمل فى إمكانية التعرف عليه بعدما أثار فضولنا، من خلال طبيب الأسنان د. آلان جونسون (دون كيادل) الذى رآه من سيارته أثناء إشارة المرور وراح ينادى عليه بل قوة واشتياق وصدق، لكن شارلى فاينمان (آدم ساندلر) لم يلتفت إليه على الإطلاق! يحيلنا مونتاج ستيف إدواردز وجيريمى روش على الفور داخل منزل د. جونسون نفسه ليحقق غرضين مهمين، ويبدأ فى تنفيذ خطة الترابط الدرامى بين البطلين كعلاقة ومصير داخل شبكة تلف الماضى بالحاضر بالمستقبل.. الغرض الأول الدخول إلى العالم الحقيقى للطبيب الهادىء الطيب المهذب د. جونسون، الذى يبدو حائرا وحيدا وسط عائلته، وكأنه يبحث عمن يكلمه ويفهمه ولا يجد، بالرغم من الذكاء الواضح لزوجته الجميلة

جينين (جادا بنكيت سميث)، وقدرتها على فهمه بل وطلبها المباشر له بالكلام. كلما بدا التأثر على وجه جونسون لنلمس المأزق الحياتى الذى يعيشه أكثر اقتربنا من هدفنا الآخر حتى قامت ابنته بحل المشكلة عندما أنابت عنا وسألت والدها الشارد "من يكون شارلى"؟؟

مرة أخرى يتعاون السيناريو مع المونتاج فى توسيع منظومة العالم الذى يتعامل معه، ويفرد فيه غرفا أخرى مليئة بأطراف صراع أخرى عندها ما يخصها، لكننا سنكتشف فى النهاية أن هذا التوسع البنائى وتعلية أدوار الدراما المطروحة ما هى إلا محاولة جادة رشيقة لنصل إلى الأساس، أى العوالم التى بدأنا منها المتمثلة فى د. جونسون الوحيد وسط عائلته وشارلى زميل دراسته القديم فى الكلية، الذى هجر كل شىء وانقرض من الحياة بعدما تعرض إلى هزة نفسية عنيفة أفقدته توازنه، بعد فقدانه زوجته الجميلة وبناته الثلاث فى حادث طائرة.. صنع هذا الحادث من شارلى تركيبة درامية غريبة جعلته يعيش كالآلة، يمارس لعب الدرامز فى ملهى ليلى، ينعزل فى بيته ولا يصادق أحدا، يتحرك ويأكل ويتكلم ميكانيكيا، يستخدم وجهه للتنفس والنظر فى أضيق الحدود دون أدنى انفعالات أو تعبيرات إنسانية، يردد الكلمات كببغاء ضال، لا يثق بأحد لدرجة أنه دخل فى معارك مع د. جونسون الذى تحمله بكل حب. تحمله صديقه بدافع الإخلاص وجوهره النقى، مع عدم انتفاء إحساسه بالغيرة من هذا الكائن الحر؛ فأراد الطبيب المبرمج أن يتذوق حلاوة تمرد العازف ليكسر روتين حياة الملل ولو بقدر. على الجانب المواجه سنجد المريضة الحزينة الموهومة بالرغبات دونا ريمر (سافرون بوروس)، تحاول إغراء د. جونسون بكل الطرق وهى الأخرى غارقة فى وحدة موحشة، لكن الفارق بينها وبين شارلى أنها تتنفس ذكرياتها المهينة التى تستدعى لها خيانة الزوجها سنوات طويلة وهى الوحيدة التى لا تعرف. إن شارلى صاحب الشعر المتهدل والملابس شبه المهلهلة الرافضة لكل الدنيا طبقا لتصميمات ديبورا لين سكوت يرفض تماما تذكر أى شىء ويثور بشدة من دفعه للكلام عن أى شىء. لهذا كان من الطبيعى أن تتجمع ذكريات الجميع وتلتقى عند الطبيبة النفسية الشابة د. أنجيلا (ليف تايلور)، التى وظفها الفيلم مثل الكارت الذكى الذى يظهر قليلا بالتجسيد، لكن مهمتها فى سماع الغير معنويا أمل قائم عن الجميع، وهى فى الوقت نفسه مرآة مواجهة الجحيم التى يفر منها الجميع..

طبقا لتطورات مراحل الصراع الدرامى وتداخل علاقة د. جونسون مع شارلى إيجابا وسلبا، راح المخرج مع مدير التصوير يبدل ترتيب مواقع البطلين فى الصورة، إما بتبادل مواقع المقدمة والخلفية من حيث القيادة كفاعل ومفعول، وإما بوضعهما على خط واحد مع اختلاف ترتيب متابعتهما بزاوية جانبية ليظهر الاثنان أو يتولى واحد إخفاء الآخر ولو مؤقتا. وإما بوضع حواجز مساحات صريحة بينهما مثل الممرات الطويلة شبه المظلمة لشقة شارلى طبقا لتصميمات جون دانييل، ثم التدرج معها حتى ألغيت تماما على المستوى المادى والنفسى الدلالى بعد وصول الصراع إلى مراحل متقدمة. وإما بالتنقل بينهما فى حالات المواجهة طالما أن كل منهما يحاول دفع الآخر من طرف واحد والثانى لا يستجيب على الأقل بنسبة كاملة، وإما بالجمع الحازم بينهما فى مواجهة صريحة فى لقطة متوسطة

حيث لا مفر من هذا الوضع. لكن يبقى أحد أهم وأجمل مشاهد هذا الفيلم، وهى لحظة الذروة لتحرر عقل شارلى وانطلاق لسانه ليحكى مأساته بعد سلسلة من محاولات الطبيبة والصديق.. هرب شارلى من حجرة الكشف وذهب ليحكى لصديقه الجالس فى الخارج وهو جالس بجانبه تماما، والطبيبة التى يراها شارلى تقف من بعيد لتسمع ونسمع معها اعترافاته، التى تأتى على أنغام الأغنية المنبعثة من السماعات الملتفة حول عنقه وتستقبل دموعه المنسابة بغزارة، فى لحظة جميلة من التوحد والتماهى بين جميع الأطراف، الذين يتميزون بقدر عال من الحس الإنسانى لتنقلب مشكلة شارلى إلى مشكلة عامة حتى أصبحوا كلهم شارلى..

كان السيناريست/المخرج من الذكاء أنه استغنى تماما عن أى لقطات أرشيفية لاستدعاء ذكرى حادث الطائرة، واختار الطريق الأصعب بتركيز شحنة التعاطف شبه الميلودرامية على شارلى نفسه، حيث تحول شارلى نفسه إلى كارثة متحركة تمتلك يدين وقدمين.. إن شارلى لم يكن أى شارلى، وعائلته الصغيرة لم تكن أى عائلة، وحادث الطائرة لم يكن أى حادث. فقد كان حادث الاصطدام الانتحارى للطائرتين المنكوبتين بركابها فى الأحداث المؤلمة التى وقعت فى الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١.. يمكننا تصور مدى صعوبة وضع وتنفيذ خطة العلاج النفسى لشارلى، إذا تصورنا صعوبة مهمة شخص ما فى إعادة تشغيل وتحميل اسطوانة كمبيوترعتيقة من أيام ما قبل الزمن، ثقيلة من هم شريط الصور والكلمات المتزاحمين داخلها، جريحة بفعل الخرابيش التى تملأ جسدها فى كل مكان. تحت جناح الاسطوانة الذهنية العاطفية النفسية داخل شارلى الحزين بمساعدة نغمات الوتريات والبيانو للمؤلف الموسيقى رولف كنت، لم يخجل الجميع من إعلان احتياجه لمن يفضفض معه ويثق به ويتحمله، ويحبه بجد ليفك أسره من ذكريات الماضى الثقيل.. (٧٤١)

"Rendition/التسليم"

أنت تصنع أعدائك بيديك!

لم يعد الأمر خافيا على أحد، لم يعد يقبل المواربة أو التظاهر بتجاهله.. إن الأفلام الأجنبية عامة والأمريكية خاصة التى تطرح قضية الإرهاب والشك فى الآخر وأسباب وكيفية التحاور مع العرب والمسلمين، أصبحت تتوافد علينا من كل جانب بمعالجات مختلفة ووجهات نظر تستحق المناقشة والتأويل مهما كان موقفنا الفكرى منها..

من بين هذه الأفلام سنجد "سريانا/Syriana" و"أسود وحملان/ Lions For The Lambs" و"الإرهاب القاتل/The Kingdom" والفيلم الهولندى "ضربات/Kicks" والفيلم الباكستانى "بسم الله/ In The Name Of God". هم وغيرهم يناقشون القضية الملحة جدا المتعلقة بانقطاع مياه الفهم وكهرباء التواصل بين الشعوب، خاصة بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ المهلكة التى زلزلت العالم

كله من أساسه، ومازالت التوابع تتوالى على رؤوس الجميع من كل مكان. من أحدث هذه النوعية الجرئية المهمة من الأعمال يهمنا كثيرا الفيلم الأمريكى الجنوب أفريقى "التسليم/Rendition" ٢٠٠٧ إخراج جافين هود، وهو الفنان الشاب المولود فى جنوب أفريقيا، وبالتالى له دراية فطرية بطبيعة الصراعات السياسية اكتسبها عبر التفاعل مع معطيات البيئة، بالإضافة إلى عمله كمحام قبل احترافه مهنة الفن التى لا تختلف كثيرا عن مهنة المحاماه، فى تحليل قضايا بعينها والحماس للدفاع عنها بأسباب منطقية وبراهين علمية قدر المستطاع. يمارس جافين الإخراج والتأليف والتمثيل والإنتاج معا، وقد بدأ رحلته كممثل أولا منذ عام ١٩٩٦، ثم بدأ مشواره السينمائى كمخرج منذ عام ١٩٩٨، وقدم أفلاما قليلة لكنها طيبة المستوى وشارك فى تأليف وإنتاج معظمها. ونال هذا الفيلم اهتماما خاصا مستحقا عند عرضه بمهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته السابقة خارج المسابقة، وعقد مؤتمر صحفى ناجح لبطله الممثل المصرى الأمريكى عمر متولى وقال فيه الكثير بصراحة وهدوء.

فى فيلمنا هنا يتعرض بالنقد من عدة زوايا إلى ما يسمى "التسليم/Rendition"، وهو طبقا للتعريف القانونى عملية تسليم شخص أو شىء من منطقة سلطة تنظر الدعوى إلى أخرى، ومن داخله ينطبق "قانون تسليم المتهم لحكومته/Extradition Law" على الخارجين على القانون كالمجرمين، كما يعنى أيضا فعل تسليم قرار قضائى أو تفسير أحداث بعينها لتكون مع أو ضد. لكن الأمر هنا يتجاوز الخطوط الحمراء لعدالة القانون حتى يطبق ما يسمى علنيا "التسليم الاستثنائى/Extraordinary Rendition"، الذى يمنح حق إخفاء المشتبه فيه داخل دول أخرى، مع ممارسة تعذيبه أثناء التحقيقات بشكل مستمر وطبيعى، وهو ما تطلق عليه الأمم المتحدة المصطلح المختصر "UNCAT" وتناهضه مع مؤسسات حقوق الإنسان بشدة. وهذا أمر مثير للجدل تماما من حيث الشرعية داخل الولايات المتحدة الأمريكية بصفة خاصة، التى تطبقه بالفعل كأحد الإجراءات التعسفية القهرية التى تنتهجها تحت ستار حقها المطلق فى حماية نفسها من الإرهابيين، كى لا تتكرر مأساة ضرب البرجين من جديد. مع التأكيد على محو هوية وجود المشتبه فيه تماما؛ لأنه يتم القبض عليه أو بمعنى أدق يتم اختطافه بدون أى محاكمة ويحرم من حق الاستعانة بالقانون والمحامين.. وقد استخدمت بعض المقالات التحليلية السياسية مصطلح "التفويض بالتعذيب/Torture By Proxy" لوصف ما تمارسه أمريكا فى هذا الشأن، مقابل تأكيدات كونداليزا رايس فى أحد الأحداديث الإذاعية العام الماضى أن بلادها بعيدة عن هذه السياسة ولا تعذب أحدا.. لعل هذه المرجعية العلمية المختصر للغاية ضرورية تماما؛ لأنها ستحيلنا إلى حجر الأساس فى تأويل هذا الفيلم، واستيعاب مدى أهميته وحيويته وعلاقته بالواقع المعاش والتسلل إلى مساحة من المسكوت عنه..

من هنا قدم سيناريو كيلى سيند فى تجربته السينمائية الأولى بطل الفيلم المهندس الكيميائى المصرى أنور الإبراهيمى (المصرى الأصل الأمريكى الجنسية عمر متولى) على طبق من ذهب إلى المخابرات المركزية الأمريكية، كى يأخذ دورة حياة وموت معا ليتأكد المسئولون أنه ليس خطرا عليهم، وأن المسألة كلها

مجرد سوء حظ وتشابه أسماء أو خطأ كمبيوتر أصم يقرنه بإرهابى معروف، ارتكب حادثا إرهابيا فى وضح النهار داخل إحدى الدول الأفريقية وراح ضحيتها أحد رجال المخابرات الأمريكية؛ فقامت الدنيا ولم تجد مقعدا يسعها لتجلس عليه مرة أخرى.. كان المهندس أنور الطيب الوديع المجتهد جدا فى عمله يشارك فى مؤتمر علمى بجنوب أفريقيا، وهو الآن قادم على الطائرة عائدا إلى واشنطون التى يقيم فيها دون أن يحمل الجنسية الأمريكية، ليستأنف حياته الطبيعية جدا والسعيدة مع زوجته الأمريكية الجميلة الهادئة إيزابيلا (ريز ويذرسبون)، مع ابنهما الصغير ووالدته التى تعيش على مقربة منه، والجميع فى انتظار الوليد الجديد بعد أيام قليلة.. لكن عمر لم يعد إلى بيته بعدما تم شطب اسمه عنوة من سجلات الطائرة وانمحى وجوده!برغم توصل ضابط المخابرات الأمريكى لى ماير (جى. كى. سيمونز) أنه ليس هناك ما يدين المهندس أنور، فإن كورنى ويتمان (ميريل ستريب) أحد أهم المسئولين عن المخابرات الأمريكية والأمن القومى فى بلادها تتشكك فى الأمر، وتأمر بترحيله قسرا إلى بلد آخر غير معلن فى شمال أفريقيا، تشير كل الدلالات البصرية واللغوية أنها المغرب حيث جرى تصوير الفيلم بالفعل. وهناك يلقى العذاب بعينه كى يعترف..

لو كان الفيلم بهذه البساطة والخط الأحادى لما نال اهتمامنا حتى مع جنسية البطل، لكن أعماق الفيلم تحمل الكثير من الصراعات المتشعبة كلها من باطن قضية الإرهاب من عدة زوايا، داخل المجتمع الواحد وعلى مستوى شبكة المجتمعات المتعايشة على ظهر الكرة الأرضية الوحيدة من نوعها مع الأسف.. نحن نواجه عدة طبقات تشريحية من المجتمع الأمريكى، تبدأ بالاستعارة الرمزية لمنظومة السلطة الفردية التى تمثلها كورنى ويتمان، وتخفى وراءها بالإنابة سياسة النظام الحاكم بوصفها جزءً من كل. فى ظل حقها فى التشكك من منطلق إمكانية كشف كذب المتهم للحفاظ على أرواح الآلاف، فإن تعسفها بات واضحا فى التعامل مع الموقف وفى تقرير المصائر، لهذا جاء أداء المثلة الكبيرة ميريل ستريب باردا شبه متحجر عن قصد.. وتعاملت معها كاميرات مدير التصوير ديون بيب بالتبجيل الممتزج بإحالات تميل إلى الإدانة باحتجازها فى كادرات منفردة منغلقة المنظور بحوائط، يحيط بها ديكور ممل دون علامة مميزة طبقا لتصميمات جيل عزيز، وتشى ملابسها حسب رؤية المصمم مايكل ولكنسون إلى الفكر العملى المستند إلى النفوذ السلطوى أكثر من جماليات الأنوثة. وحتى لو ظهرت مرة واحدة فى حفل ما، سيتوارى بريق المرأة وراء بريق الحكم المهيمن، وكأن كورنى تستمتع وتتباهى بلعب بطولة فيلم وحدها، مع أنه لا يوجد ممثلون غيرها.. من ناحية الكم ظهرت كورنى ويتمان فى مشاهد قليلة، لكنها مؤثرة تماما من حيث الكيف؛ لأنها هى التى تدير. لهذا كان يعود إليها مونتاج ميجان جيل مضطرا لتقول جملا قليلة أو تأمر أمرا نافذا ثم تختفى، ويعيش الباقون بعدها مستغرقين فى نتائج كلماتها وأفعالها المترجمة لأفكارها وسياساتها. وهو أمر منطقى تماما؛ لأن الحاكم الحقيقى لا يظهر فى الصورة كثيرا..

على درجة أقل من سلم منظومة السلطة الأمريكية يقف لها بالمرصاد سكرتير السيناتور آلان سميث (بيتر سارسجارد)، صديق وحبيب إيزابيلا السابق

من أيام الجامعة الذى استعانت به لتعرف أين اختفى زوجها، وهو بالبديهة استعارة رمزية أخرى تحيلنا إلى كيان الكونجرس الأمريكى عامة، وحدود نفوذه ودوافعه وأهدافه بالتطبيق على نماذج ومواقف بعينها، عندما أمر السيناتور الأمريكى هوكنز (آلان آركن) آلان بالانسحاب التام من المسألة بوصفها أكبر من الجميع. وعلى بعد آلاف الأميال يقف النموذج المسالم العقلانى طبقا لمهنته وفطرته المتمثل فى محلل بالمخابرات الأمريكية دوجلاس فريمان (جاك جيلينهال)، الذى يشارك الآن ولو كمتفرج فى عملية تعذيب المهندس أنور القابع عاريا فى مخبأ أجرد تحت الأرض، ويصر رئيس المخابرات العربى عباسى فوال (إيجال ناعور) على انتزاع أى اعتراف منه بالجريمة التى وقعت على أرض بلاده. وعباس نفسه هدف لا يهدأ أمام الجماعات الأصولية الإسلامية التى تندد بأحكامه وتعسفه وتعذيبه، وقد لخص الفيلم نماذج بريئة للمتمردين الشباب مثل خالد (محمد خواس) الذى يبحث عن الانتقام لأخيه وكل المقبوض عليهم، ويقع فى حب فاتيما (زينب عكاش) ابنة عباس نفسه تنفيذا لأوامر قلبه وأوامر القيادة العليا معا.. تجسدت الإضاءة المتوحشة المنعكسة بالتماع عيون الذئب على الأرض الصلبة الجافة أو المبتلة فى مشاهد التعذيب المؤلمة، ولعبت الكاميرات مع ترتيب القطع دورا بصريا دلاليا كبيرا فى تجسيد مسار فكر الثلاثى عباس وأنور ودوجلاس بمراحله المختلفة، أثناء انعقاد لقاء القمة الفكرى ما بين الشعوب المختلفة على مستوى السلطة والمواطن على مستوى الظاهر والباطن. طرح المؤلفان الموسيقيان بول هيبكر ومارك كليان إمكانية التصالح الروحى ما بين الأفراد العاديين على الأقل، بالمزج ما بين الإيقاعات الأمريكية التقليدية والإيقاعات الشرقية، فيما يتناسب مع التنقل بين البيئات جغرافيا ولحظات الصدام والمواجهات العنيفة بين الجميع على أرض واحدة أو بالمراسلة..

بكت الأم فقدان ابنها خالد، وبكت الأم المقهورة على فقدان ابنته فاتيما وراحت تضرب عباس المهزوم بيديها الضعيفتين، وبكت والدة أنور وزوجته على الحبيب الغائب، وبكى دوجلاس الذى أنقذ أنور فى النهاية بعد شعوره القاتل بالذنب بالمشاركة فى التعذيب ولو بالموافقة الشفاهية، علما بأن كورنى ويتمان أكدت له تليفونيا أن أمريكا لا تعذب أحدا.. البكاء نوعان أرحمه المعلن بالدموع الساخنة، وأسوأه المحتجز داخل خانات العيون الملتهبة ولم يكتب له قرار الإفراج بعد.. (٧٤٢)

"دان يعيش حياته/Dan in Real Life"

شجرة عائلة مضحكة جدا

هذه الممثلة الفرنسية جولييت بينوش.. إنها علامة الجودة للأفلام الرقيقة الممتعة الصعبة، التى تحتاج إلى أنثى حقيقية من داخلها مهما أقامت أو أزالت من طبقات الماكياج العظيمة المخادعة..

هذه المرة تقدم لنا وجها كوميديا خبيرا رفعت به كثيرا من أسهم الفيلم الأمريكى الكوميدى "دان يعيش حياته/Dan In Real Life" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى

بيتر هدجز، الذى يمتلك حسا كوميديا راقيا وقدرة على خلق دلالات متحولة من أبسط الأشياء. يقوم سيناريو بيرس جاردنر وهدجز على رومانس أو قصة حب ترى الحياة بمنظور متفاءل، تمزج بين كوميديا الموقف والحوار والشخصية لتصنع مجموعة مفارقات مضحكة لا تقصد الإضحاك. دان برنز (الأمريكى ستيف كاريل) هو الشخصية المحورية التى ينهك الصراع الدرامى نفسه لينسج شبكة حية من داخله ومن حوله، إنه يبدأ معنا ورقة تعريفه لنفسه وهو ينام وحيدا قلقا فى إضاءة شاحبة تتخللها أطياف منيرة، يبدو وجهه حزينا بلا حياة من ثقل الهموم والمسئولية. من خلال توظيف مجموعة مشاهد متقاطعة مع التتر، استغرقتنا تفاصيل حياته الصغيرة وهو يقوم بعدة أدوار فى وقت واحد.. هو أب وحيد أمين يهب حياته لتربية بناته الثلاث ما بين الطعام والغسيل والحماية من وجهة نظره، وهو الصحفى الأرمل المشهور بكتابة عاموده المتخم بالنصائح، والحياة عنده باختصار لحظات بسيطة يتنفسها بحكم الروتين بين وصلات النوم.تشعر بأنفاس مونتاج ساره فلاك وهى تنهج من عبء ملاحقة كل هذه اللحظات المتناثرة بفوضوية حياتية داخل هذه العائلة، مثل الحشائش المراهقة المتراصة على الأرض، ويبدى منهج القطع تعاطفا مع وجهة نظر الأب وهو يحلق على مشكلات بناته المتشعبة.. الابنة الكبرى جين بيرنز (أليسون بيل) تريد قيادة السيارة؛ لأنها كبرت وهو يرفض المخاطرة، والوسطى كارول (بريتانى روبرتسون) تحب زميلها مارتى؛ لأنها كبرت وهو يرفض الإيمان بالحب المشتعل بعد ثلاثة أيام فقط، والصغرى ليلى بيرنز (مرلين لاوستون) تريد إثبات شخصيتها وهو يرفض الاعتراف أن بناته تكبرن، ولا يتصور مواجهة مشكلاتهن الأساسية مضافا إليها ثلاث تهم أنثوية مفخخة.

مواقف خصام وتصالح لا تكتمل، وكاميرات لورانس شير تحاول تقدير هيبة الأب وتكرمه بوضعه فى موقف السيطرة فى المركز أو فى أحد الأركان السلطوية، سواء كان بين بناته أم بإفراغ الكادر من حوله بقدر. لكن الحقيقة أن بناته هن مالكات السلطة الحقيقية، بينما ينحصر كل دور الأب فى سجن رد الفعل وليس حرية الفعل. وأخيرا تنتهى المشاهد المتقاطعة مع التتر بوصول عائلة دان إلى بيت والديه بعد إتمام مهمتها بنجاح. حتى لو استعرضنا ألف يوم قبل هذا اليوم لن يفرق كثيرا طالما انفتح الستار بعد رحيل الأم.. للمرة الثانية تتولى الكاميرات مهمة التعريف بوضع دان فى عائلته الكبيرة، عندما احتجزته فى دوائر حصار بصرية مسالمة لطيفة، تفيد بإيجابية فى منح الإحساس بالدفء والأمان والاحتماء بالكثرة، لكنها تطغى بسلبية على خصوصية من لا يتمتع بملكية هذه الخصوصية أصلا وتكشف وحدته. إن كل حياة دان عامود صحفى فارغ من كلماته دون وعد بامتلاءه ولو بحبر سرى! كل هذا كان المخرج يتعاون مع السيناريو فى ترسيخ مدى احتياج دان الصامت الصارخ، لظهور شخصية مثل آن مارى (جولييت بينوش) التى قابلها فى إحدى المكتبات، لترتفع حرارة الكاميرات والمونتاج معا بفعل العدوى من حرارة اللقاء بين البطلين، وليقوما من أجلهما برحلات مكوكية مجتزئة لالتقاط بهجة التعارف الأول، الذى سيلعب دور حجر الأساس فى كل التطورات القائمة فيما بعد، ويتنزها خلفهما عبر الممرات والمساحات الضيقة جدا، بين تجويفات الكتب، أمام وخلف زجاج الكافيتريا من زوايا مختلفة حتى استقرا فى مواجهتهما بعد التأكد من غزو الحب قلبهما.

هنا ينفتح الطريق أمام الكوميديا اللفظية خاصة من مارى، التى اندفع لسانها

فى حوار عبثى لتقف كل كلمة ضد الأخرى، كتعبير دقيق رقيق عن فرحة العثور على الحب الحقيقى. مارى تريد أن تسمع وتضحك، ودان يريد أن يبحث عن وجوده ويتكلم، لهذا احترمت الكاميرات حالتهما وتركت لهما مساحات كبيرة للحركة والكلام، والتعبير عن اندفاع العواطف البربرية المتحررة من القواعد الأبوية العابسة. كافأ القدر دان بإقناعه بالحب من أول نظرة بالدليل العملى، لكنه عاقبه بعنف عندما اكتشف أن مارى هى حبيبة شقيقه ميتش بيرنز (الأمريكى دين كوك)، وأنها ستقيم معه فى بيت واحد ليال طويلة! من أهم إيجابيات هذا الفيلم اختيار كيف ومتى وأين تتدخل الشخصية داخل الكادر ثم تخرج منه إذا خرجت، والعثور على حلول درامية شديدة البساطة والذكاء فى الانتقال من موقف بسيط أو من رد فعل إلى آخر ثم البدء بموقف بسيط من جديد، والكثرة المبررة لمشاهد الألعاب الطفولية لأسرة متماسكة متنوعة الأفراد والأعمار تقضى إجازتها بحرية وصدق، وكيفية تعاون الكاميرات والمونتاج فى تجسيد الكيمياء الروحية العاطفية بين دان ومارى بالصورة الصريحة أو بالشريط الصوتى لإشعال أشواق أعمق بينهما. فى النهاية نكتشف نحن أن الاثنين متفرغان لمراقبة بعضهما وهما لا يعرفان أو يعرفان، لن تفرق كثيرا.. فى جميع الحالات وصل تأثير مارى الساحر وأفاض حتى أغرق دان. هى مثل جنية البحر التى تحمل قارورة ممتلئة عن آخرها بحب الحياة وحيويتها وجاذبيتها، أضف إلى ذلك إيجابيات كيفية الحصول على المعلومة بالهمس أو بالإعلان أو بالتسريب، والتنوع فى الإمساك بردود أفعال لطيفة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس، مثلما وضع دان وجهه بالكامل فى الفريزر كى يبرد أعصابه المنفجرة، ومثلما عاقبته مارى على خروجه مع الجميلة روث (إميلى بلانت) بسندوتش متفحم أسود مثل لون قلبها من الغيرة..

اكتفى المؤلف الموسيقى مطرب البوب النرويجى سوندر ليرش بنقرات جيتار خفيفة تميل إلى التأمل والتفكير مثل دان، ليقيم مع الحوار مسامع لفظية موسيقية تجمع بين عنف الحرمان وبلاغة الحكمة. لهم حق النقاد يصنفون الفيلم واحدا من أفضل الأفلام الكوميدية فى العام الماضى.

لأول مرة يتفق الأب وبناته على الاعتراف بكيوبيد الحب. هو حقيقة ملعونة يجرى منه بعض الناس ويجرى وراءه بقية الناس! (٧٤٣)

"إليزابيث: العصر الذهبى/Elizabeth: The Golden Age"

شمس النهضة تشرق على وجه الملكة

عالم مثير ممتع من السيرك الفنى أقامه الفيلم الإنجليزى الفرنسى "إليزابيث: العصر الذهبى/Elizabeth: The Golden Age" ٢٠٠٧ إخراج الهندى شيخار كابور.. اتفق المنتجون من البداية على خوض مغامرة تقديم حياة الملكة إليزابيث الأولى على ثلاثة أجزاء؛ لأن تاريخها كنز سياسى دينى اقتصادى اجتماعى أنثوى من النوع النادر.. ظهر الجزء الأول "إليزابيث" ١٩٩٨ سيناريو مايكل هيرست وإخراج كابور، وحقق نجاحا جماهيريا نقديا ساحقا بلغت معه الممثلة كيت بلانشيت قمة تستحقها. الأفلام الكبيرة لا يتحمل بطولتها إلا ممثلون كبار.

فى الجزء الأول ركز الفيلم على أهم وأصعب سنوات إليزابيث منذ توليها حكم إنجلترا ١٥٥٨، ومواجهتها كل أعدائها برغم قلة الخبرة بفضل موهبتها السياسية الفطرية؛ فوضعت حجر الأساس لتثبيت عرش مملكتها بمسامير حريرية شفافة مصنوعة من الدهاء والأنوثة. فى الجزء الثانى جاء سيناريو الإسكتلندى مايكل هيرست والإنجليزى وليام نكلسون ليبنى فوق ما سبق أدوارا حاكمة أعلى، بعد مرور سنوات من الحقبة الماضية، ونضجت الملكة إليزابيث الأولى (الأسترالية كيت بلاتشيت) ونضجت أطماع أعدائها. العرش هو محيط العسل الذى يحلم الجميع بالسباحة فيه إلى الأبد. تتعدد الوسائل لتحقيق الأطماع ويبقى العامل المشترك فى استيعاب قاموس لغة القصور، الذى يبجل فعل "الخيانة العظيمة" من الأقارب قبل الغرباء. من هنا لابد أن يتصدى له فعل الوفاء العظيم بكل ما تتطلبه المعركة من إقامة متاريس دفاع وهجوم ومحاورات شديدة الصلابة والعنف، وإلا لا عسل ولا محيط ولا حتى ترعة صغيرة!

تفصل القراءة التاريخية السياسية القاصرة بين أعداء عرش إليزابيث فى الداخل والخارج. إن سير فرانسيس والسنجهام (الأسترالى جوفرى راش) مستشار الملكة الأمين، وشبه الحاكم الفعلى للمملكة والرأس المدبر لشبكة المخابرات الحامية يعرف جيدا أن مخطط اغتيال الملكة من مجموعة متناسقة ذكية على رأسها مارى ستيوارت(سامانثا مورتون) ابنة عمها، هو الوجه الآخر لطموحات ملك إسبانيا فيليب الثانى (جوردى موللا) فى إخضاع إنجلترا، مدعما بأسطوله البحرى الجبار "آرمادا" عسكريا، ومن السلطة الدينية السياسية للمحكمة الكاثوليكية لإسقاط الملكة البروتستانتية.. من يتعمق فى دراسة هذه المرحلة التاريخية شديدة التعقيد فى تاريخ إنجلترا، سيدرك جيدا أن القضية ليست مجرد ملك وملكة، لكنه صراع على تحديد ملامح عصر بأكمله، سيمتد أثره على إنجلترا وإسبانيا ومعظم العالم لقرون طويلة وحتى الآن.

الملكة إليزابيث التى لا تريد فرض البروتستانية على شعبها، الذى يدين معظمه بالكاثوليكية أو الشعوب الأخرى وتؤمن بالحرية الحقيقية التسامح العقائدى الديموقراطى المتفتح جدا، لا تعجب أعدائها المتعصبين الذين يريدون فرض مبادئهم بمنتهى التعصب والعنصرية الديكتاتورية المنغلقة بحد السيف؛ فانفجرت الصراعات حتى الذروة بهدف إعادة إنجلترا تحت جناح الكنيسة الكاثوليكية الرومانية لتحيى عصر أمجادها الذى كان. لهذا كان نجاح الملكة إليزابيث فى التصدى لكل الأعداء، إيذانا بانقشاع العصور الوسطى المظلمة التى خنقت أنفاس أوروبا قبل عدة قرون، وبداية لعصر شديد التفتح والازدهار والحرية والإبداع، ولهم حق يسمونه العصر الذهبى إذا كان التاريخ نفسه يشهد أنه عصر النهضة الأوروبية الأولى بمعنى الكلمة..

الآن يمكننا تحليل منهج المخرج كابور بمنظور أعمق، ونستطيع اختصاره فى عنوان "التطرف المقصود" فى توظيف فريق عمله. لم يترك مدير التصوير ريمى أديفاراسين مشهدا فى حاله، إلا وتعامل معه من ارتفاع أو انخفاض أو زاوية منحرفة مقصودة، مستغلا طبيعة القصور ومنافذها المتعددة واتساع وارتفاع الحجرات، وديكورات ريتشارد روبرتس التى توحى بالبزخ وطبيعة الشخصية الإنجليزية ودلالات تموجات العصر. وتوالت مفاجآت اقتحام شخص أو حدث

المشهد مـن أى زاويـة أو مصـدر دون توقـع، وتحـرر الكـاميرات كثيـرا مـع الفضـاءت الواسعة، ولفت ودارت حـول نفسـها وحـول الممثلـين كثيـرا، خاصـة وهـى تلـتقط إليزابيـث الإنســانة التــى تضـحك وتثـور وتبكـى. انسـجمت الكـاميرات فـى حالـة هارمونية واعية مع مونتاج جيـل بلكـوك، الـذى لـم يخيـب آمالهـا وأبـرز مجهوداتهـا الإبداعيـة وهـو يقفـز مثـل النحلـة داخـل المشـهد الواحـد، لالتقـاط ردود الأفعـال المختلفة من كل البشر حسب التوجهـات. أمـا ترتيـب عمليـة التنقـل هـذه فهـى حرفة لها كل التقدير؛ لأنها أسـهمت بصـريا بالتفـاهم مـع الحـوار الـذكى فـى بنـاء الآراء والمواقف، ثم توجيهها مع شخصياتها الحاضـرة والغائبـة فـى حلقـات مغلقـة محكمة برغم تعدد الأطراف المتصارعة.

مجرد عودتنا إلـى أسـباب مسـمى العصـور المظلمـة ونقيضـها عصـر النهضـة، يحيلنا مباشرة إلى سبب إغـراق مـدير التصـوير مشـاهد إليزابيـث وحـالات تألقهـا الفكرى رغم كل بوادر انكساراتها التـى لـم تكتمـل فـى الألـوان والإضـاءة الهـادرة حتى تحول المشـهد إلى نسخة مصغرة من الشـمس. ثـم تـنخفض درجـة حـرارة وحدة وكثافة واختيارات الألوان مع مشاهد مـارى سـتيوارت مهمـا كانـت مبرراتهـا لقتل إليزابيث، وتزداد خفوتا مع مشاهد ملك إسبانيا المغرور جدا وديكوراته الباردة التى تشبهه، ثم تكشـف عن ظلام فكرهـا الـدامس القبـيح مـع الأنمـاط الصـغيرة، أثنـاء الاتفـاق علـى مـؤامرات اغتيـال إليزابيـث أو أثنـاء مـوتهم أو تعـذيبهم فـى السجون.. من أجمل مناطق الصراع فى هذا الفيلم التـى تجلـت فيهـا حساسـية المؤلفين الموسيقيين الإسكتلندى كريج آرمسترونج والهندى إيه. آر. رامـان، كـان عذاب الملكة إليزابيث الأولى (١٥٣٣ – ١٦٠٣) أمام رغباتها وقلبها الذى وقـع فـى غرام قرصان البحار المغـامر والتـر راليـى (الإنجليـزى كليـف أويـن)، وهـى الملكـة العذراء بالإكراه الممنوعة مـن ممارسـة حرياتهـا ومشـاعرها؛ لأنهـا وهبـت روحهـا وجسدها لخدمة مملكتها. لم تجد الملكة السياسية الداهية سوى جذب حبيبهـا بمغناطيس غير مباشر، للتقريب بينه وبين وصيفتها إليزابيث الثانية أو بيس (آبـى كورنيش)، وكأن الملكة الفقيرة تستعير ثراء مشاعر المـواطنين لينوبـوا عنهـا فـى الحياة! غزل المخرج مجهودات مصممة ملابس ألكسـندرا بـرن ومشـرف المـؤثرات الخاصة مايكل داوسـون ومشرف المؤثرات المرئية ريتشـارد سـتامرز، مـع مصـممى ومديرى الإنتاج جاى دياس وديفيد آلداى وطـاقم الماكيـاج الضـخم لصـنع مقومـات وعلامات عصر الملكة إليزابيث، التى خلقت لتكون ملكة بالتاج أو بدونه.. (٧٤٤)

"البوصلة الذهبية/The Golden Compass"

اقتحام مخزن أسرار الروح المتحررة

يقوم الفيلم الأمريكـى الإنجليـزى "البوصـلة الذهبيـة/The Golden Compass" ٢٠٠٧ إخراج كريس وايتز على فرضـية خياليـة صـعبة تحتـاج خيـالا مرنـا جـدا. إمـا نتقبلهـا ونسـايرها ونسـتمتع ونحـن نفكـر، وإمـا نرفضـها ونغلـق الصـورة والصـوت وينتهى الأمر..

استلهم سيناريو الأمريكى كريس وايتز رواية "الأضواء الشمالية/ Northern Lights" أو "البوصلة الذهبية"، بصفتها تحمل الترتيب الأول فى الثلاثية الأدبية الشهيرة "مواده المظلمة/ His Dark Materials" الصادرة ١٩٩٥ للإنجليزى فيليب بولمان، ويسميها المؤلف أحيانا "البوصلات الذهبية". هذه الاختلافات تعود إلى اختلاف وجهات نظر أصحاب دور النشر. وظف المخرج مونتاج آن فى. كواتيس وبيتر هنيس وكيفن تنت ليقدم تقاطعات بين المقدمة الصوتية بطبقة ساحرة عميقة، وصور مجسدة خاطفة للتعريف بمجموعة عوالم خيالية تلعب هنا دور البطولة الفكرية، بهدف جمع إيجابيات موروث الشعوب فى الحكى مع قدرات الصورة السينمائية على الإيحاء والإيمان بإمكانية تحقيق الخيال. وبهدف إرسال مفاتيح أساسية تعيننا على الإمساك بخطوط هذه الدراما المتشابكة كى لا نتشتت، مما يشجعنا على توقيع عقد شراكة المصير مع عالم مواطنى الغجر الشراذم، ومع عالم الدببة المسحورة الضخمة الناطقة فى مملكتها الثلجية المقفرة، ومع العالم الذى يعنينا هنا حيث تعيش وتتجسد الروح بجوار صاحبها على هيئة حيوان. كل هذا بخلاف عالمنا نحن الذى نعرفه.. يعيش عالم الروح المنفصلة هذا تحت حكم مجلس الماجستريام الديكتاتورى وأهدافه لإحكام سيطرته على مواطنيه، من خلال التشكيك فى وجود بقية العوالم لينتفى أى اختيار آخر. ساعتها سيتمكن رئيس كلية جوردان (جاك شبرد) مقر الحكم من إخضاع كل شىء تحت سطوته، لينسف أى محاولة للتمرد والتحرر وأى وسيلة تسعى إلى إعمال العقل. من أهم وأخطر هذه الوسائل مادة التراب الذهبى المتواجدة شمالا؛ لأن التراب هو مصدر قوة الكائنات الذى ينتقل من خلال الروح داخل الإنسان؛ فيغريه بحلم توحيد كل العوالم المنفصلة، وهو ما يحيلنا مباشرة إلى قضية الفيلم السياسية بالدرجة الأولى..

تستهدف سياسة المجلس الحاكم المقيم فى عالم يشبه انجلترا اغتيال العالِم الشاب لورد آزريل (الإنجليزى دانييل كريج)، لتأكيده وجود وقيمة هذا التراب الذهبى، ولإيمانه المطلق بأمل الاتصال بالعوالم الأخرى للبحث عن الحرية مهما كان الثمن. لكى يقضى نظام الماجستريام على بذور الثورة فى مهدها، ترأس أعضاؤه عصابة علمية متوحشة تسمى جوبلرز، هدفها اختطاف الأطفال لفصل روحهم عنهم حتى يقطعوا الطريق على مسيرة التراب الحر وجسره الوحيد. أما هدفهم الثانى فهو البحث المستميت عن صاحبة النبوءة أو الطفلة الصغيرة اليتيمة ليرا بيلاكوا (الإنجليزية داكوتا بلو ريتشاردز) وروحها التى تسمى بانتاليمون (صوت فريدى هايمور)؛ لأن ليرا هى الوحيدة القادرة على استخدام بوصلة ذهبية نادرة تستطيع إخبارها بكل الحقيقة عن أى سؤال فى أى زمان ومكان. هذه الآداة السحرية تستطيع أيضا فرد كل تفاصيل إجابتها الشافية بالصورة المرئية أمام عينى ليرا وبالتالى وعيوننا، مما يمنح الكاميرات والمونتاج مهمات إضافية فى اختراق عوالم مختلفة بطبائع مختلفة، وكأن كل إجابة أو سر ينكشف يمثل بقايا فيلم داخل فيلم.

بالتالى أصبح هَم السيدة الداهية ماريزا كولتر (نيكول كيدمان) أحد أهم الرؤوس المسيطرة على الحكام مع روحها المجسدة على شكل قرد ذهبى، حبس ليرا وسرقة البوصلة، واغتيال عمها آزريل وروحه المسماه ستلماريا (صوت

كريستين سكوت توماس)، لتخوض ليرا مع كولتر رحلة مغامرات طويلة داخل العوالم المطروحة فى المقدمة باستثناء عالمنا نحن.

تتولد ديناميكية تأويل فكرة فصل الروح عن الإنسان فى هذا العالم الغريب، من وظيفة الروح ذاتها للتعبير عن ظاهر وباطن صاحبها مهما كان وجهه ساكنا أو راسما ردود أفعال أخرى، ومن قابليتها للتشكل فى هيئات مختلفة حسب المواقف بالصورة والصوت. بمجرد ظهور دواعى الاختلاف عن عالمنا الذى نعيشه نحن بأرواحنا الكامنة داخل الجسد، يتحقق الغرض التوظيفى الثالث من المقدمة المونتاجية التى بدأنا بها القراءة التحليلية، طالما تولد الفضول والدهشة والبحث عن خطوط التماس معنا حسب الثقافات المختلفة. قامت كاميرات هنرى براهام بتصوير الأماكن الحية أو الأشكال المنحوتة، ثم نقل الحصيلة البصرية إلى الكمبيوتر لتصميم موديلات تحمل البعد الثالث / 3-D، لتستقبل بعدها إضافات الخيال الثرى وتنصهر فى تيار فكرى تقنى واحد. فوضح الاهتمام بإظهار الفراغات وبعد المنظور الثالث والمساحات والفضاءات المتحركة المختلفة حسب الشخصيات. تنطلق رحلة علامات الألوان وإحالات الإضاءة أو دلالات الطاقة وتكثيف الإحساس، بدءا من العالم البرّاق الذهبى المنير الموحى نهارا وليلا، مع زرع الإضاءة فى أعماق المداخل والمخارج والممرات والارتفاعات والأبنية، وعلى طول الشوارع مثلما نرى ما يشبه عامود النور القصير أو المحفور فى الأرض ممتدا ومحيطا باللحظة إلى درجة الحصار المضلل بالأمان والنورانية، حتى تتدرج الرحلة الضوئية اللونية إلى مراحل التلاعب الحذر بنسب الضل والنور، ثم تدخل مرحلة شبه الظلام الكامل أو السلويت بدرجات مختلفة. مع عالم الدببة والثلوج القاتمة والمعارك الطاحنة انغلق عالم الألوان وانطفئت وكأنها حزينة، لولا منافذ قادمة من وهج المشاعل والمصابيح وانفجار الطلقات، وكأنها رحلة دنيوية قصيرة بين برواز الشروق ومقتضيات الغروب.

صمم فنانو الرسوم المتحركة الماكيت لكل روح، فقط استعانوا بكلاب حقيقية لتؤدى دورها. وتجلت وظيفة الروح الفكرية فى التعبير عن المرآة الداخلية للشخصية، مما يستلزم خريطة دقيقة جدا للتشخيص البصرى وللتوافق الصوتى بين كل ممثل وقرينه الصوتى. تجلت مجهودات مشرف المؤثرات المرئية مايكل إل. فنك ومشرف المؤثرات الخاصة تريفور وود، فى مرحلة صراعات الدببة الناطقة ورمزها الدب الحارس الملك إيوريك (صوت أيان ماكيلين). لكن يبقى تسرع المخرج بقدر فى إقامة جدلية العلاقة بين الدب الملك ومن خانوه وسرقوا منه درعه العظيم مقر ترديد روحه حتى ساعدته ليرا على استرداد عرشه، والانتقام من الدب الخائن راجنر (صوت أيان ماكشين). كالعادة يهتف بقية الدببة عاش الملك/مات الملك!

تنعقد الكثير من خطوط التماس والاختلاف بين العوالم المختلفة، على أساس فكرة المقابلة بين الأم ما كوستا (كلير هجنز) كرمز لفكر وكثرة وقوة وصبر مواطنى الغجر، وكفاحها المرير الصامد بعنف وحكمة وتضحية لإنقاذ الأطفال المخطوفين من عالمها، وعلى رأسهم ابنها الصغير بيلى (شارلى رو)، وبين الأم المتوحشة السيدة كولتر خاطفة الأطفال والمحرك الحقيقى لكل شىء، كرمز للوطن والسلطة التخطيطية والتنفيذية معا. ثم تتحقق المقابلة بين تمسك

الطفلة ليرا بدورها المتعدد فرديا وجمعيا ورمزيا حتى أنقذت صديقها بيلى كما وعدته تمهيدا لإنقاذ بقية عالمها، وبين بصيص أمل داخل السيدة كولتر ولو كان قابعا فى ماض بعيد لم نره. وكأن الطفلة ليرا تمثل وجها مجسما من روح كولتر الخيرة التائهة وسط ظلام الأطماع والحكم الفاشى، خاصة لو علمنا أن السيدة كولتر هى والدتها الحقيقية وأنها أنجبتها من العالِم آزريل. وهناك المقابلة بين كل مستويات الأم السابقات، والساحرة الجميلة سيرافينا بيكالا (الفرنسية إيفا جرين) صاحبة أكبر قوى مؤثرة وحنان وسيادة متعددة، وهى التى تطوعت بالظهور فى الوقت المناسب لإنقاذ الطفلة ليرا ومهمتها السامية فى اللحظة الحاسمة. ودخلت وسائل التنقل الحركى بفعل المونتاج الرشيق المتناسق حسب اللحظة دائرة التقابل، بين تأثير طائرة كولتر الجبارة فى مطاردة كل أعدائها من عالمها أو من العوالم الأخرى، وطائرة الطيار الأشيب لى سكوريبزى (سام إليوت) الذى يرشد ليرا فى مرحلة حاسمة إلى مقابلة الدب الحارس لاستيعاب مهمتها المقبلة. تحت المظلة العامة هناك مقابلة الأنماط بين الشعب الخامل المستسلم، وشعب الغجر المناضلين الفاعلين. وأخيرا هناك المقابلة بين الصنفين معا وبين عالمنا نحن بكل توجهاته.

تولى المؤلف الموسيقى ألكسندر دسبلات مع مصمم الإنتاج دنيس جاسنر وديكور آنا بينوك، مسئولية خلق هذا العالم بصريا وصوتيا بالتنزه بين الحقيقة والخيال، لإقامة علاقات تفاعلية بينه وبيننا فى المستوى الأبعد للتأويل. من هنا ذهب تفكير روث مايرز لاختيار تصميمات وأقمشة عادية تخصنا عالمنا، ثم منحها تفردا عبر الرسومات والطباعة والصباغة، لتربح ميزة الانتماء إلى عالم آخر. وهو المنطق نفسه لمصمم الماكياج وتصفيف الشعر بيتر كنج؛ فنجده مثلا يرسم هيئة كولتر المنتمية إلى عالم فانتازى كإحدى نجمات هوليوود فى ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضى، يدعمها المخرج بتصميم حركى أنثوى متأنى يلاءم هذه الحقبة وطبيعة البطلة الماكرة، بهدف سلب إرادة الكائنات لتنمحى هوية المواطن وينسف من أساسه وروحه.

تحفظت المنظمات الدينية كثيرا على هذه الثلاثية الأدبية، لتقديمها هيئة الماجستريام القمعية كوجه صريح للكنيسة الكاثوليكية المتخلية عن جذورها. برغم أن المخرج تخلى عن تحديد الكنيسة وأحال بدلا منه هيئة الماجستريام إلى أى منظومة فاشية بالاتفاق مع توجهات المنتجين لخوفهم من تأثر الأرباح، فإنه لم يفلت هو الآخر من انتقاد المعجبين بالرواية بسبب تخفيفه العناصر الدينية المؤثرة، بما يتنافى مع مفهوم الحرية من وجهة نظرهم! بدون سبب قدم الفيلم معالجة درامية بخط سير تقليدى لرحلة مغامرات طويلة مفترض أنها تولد فى عالم غير تقليدى، مما أضعف من بريق الدهشة ومن حرية التعامل مع عالم بديل أحيانا. على مستوى التأويل الأبعد سنجد رحلة الأبطال ليست مجرد رحلة خارجية عبر الأكوان، بل داخلية تخترق الروح وتدفعها لمقاومة هيمنة الظلم، باستخدام أسلحة التنوير والإيمان بالحرية والفكر والاتحاد والعلم ومفهوم السلطة المضادة، ليفتش كل منا داخله عن روح الطفل الباحث عن المستقبل الآدمى..(٧٤٥)

"التعويض/Atonement"

خطأ واحد بالعمر كله

هناك أخطاء فى حياة الإنسان منصوص عليها فى كتاب المقرر المدرسى لحياته. اختبار إجبارى لابد أن يتعذب به هو وغيره ليترك له ذكريات منحوتة نحتا بارزا، مثل علامات عصا المدرس القاسى على الجسد التى لا تمحى إهانتها عبر الزمان..

لكن الفرق كبير جدا بين الخطأ والذنب والخطيئة، والدرجة الثالثة الأسوأ هى التى يتوقف أمامها الفيلم الإنجليزى الفرنسى "التعويض/Atonement" ٢٠٠٧ إخراج جو رايت، الذى يعدونه واحدا من أكفأ المخرجين الإنجليز المبشرين بالأمل.

قدم السيناريست الإنجليزى كريستوفر هامبتون معالجة سينمائية إيجابية لرواية المؤلف الإنجليزى آيان ماك إيوان التى تصدرت المبيعات ٢٠٠١ ويحمل الفيلم عنوانها، وقد نالت مجدا كبيرا حتى أن مجلة تايم/Time صنفتها واحدة من أفضل مائة رواية فى التاريخ. نحن أمام فيلم منظم جدا له استراتيجية واضحة بخطط قصيرة وبعيدة المدى، يقوده مخرج جرىء له رؤية عميقة لا يخاف المقارنة ويثق بموهبته، يحترم فريقه ويهدف إلى تربية الذوق الفكرى الجمالى للمتلقى. أحكم جو رايت قبضته على كل شىء واحتجز معطياته فى جرابه، يستخرج منها ما يشاء وقتما يشاء ويستفز طاقات من حوله، ليصيغ معهم هارمونى فكريا بصريا إيقاعيا، ويسير بالفيلم كله فى تيار إبداعى واحد كمانشيت عام، وإن اختلفت التفاصيل من الداخل بحكم تنوع المكان والزمان والشخصيات والمعطيات.يعتمد الفيلم فى بناءه السردى على إقامة ثلاثيات متوالية حتى النهاية.. على مستوى المكان والزمان نحن نتنقل ما بين قصر ثرى فى الريف الإنجليزى عام ١٩٣٥ والحرب العالمية الثانية الطاحنة فى فرنسا ولندن عام ١٩٤٠ واللحظة الآنية. على مستوى دائرة العلاقات الدرامية تقف المؤلفة المسرحية الصغيرة بريونى تاليس (الأيرلندية سواريز رونان) بأعوامها الثلاثة عشر على القمة؛ لأنها ستدير مسار الصراع الدرامى عندما اتهمت روبى تيرنر (الاسكتلندى جيمس ماك آفوى) الفتى المتعلم ابن حارس البيت وحبيب شقيقتها الكبرى سيسيليا (الإنجليزية كيرا نايتلى)، بمحاولة اغتصاب قريبتها لولا (جونو تمبل) التى تكبرها بعامين؛ فدمرت حياته مهنيا وأخلاقيا وعاطفيا مثلما دمرت شقيقتها. لو كانت المسألة مجرد جريمة وشهادة خطأ لما ارتفع شأن الفيلم بهذا الشكل، لهذا علينا الارتداد إلى طبيعة التركيبة الدرامية للشخصيات؛ بوصفها مفتاح التشويق والإبداع.. نبدأ بالصغيرة التى تتمتع بقدرة خلاقة على الخيال كمبدأ، لكنها تسىء توظيفها وتربك ذاتها بخطأ الحكم على الأشياء كما حدث على مسرح خيالها النشط. أما قلب الأزمة عندها فهى إحساسها بالتجاهل التام لموهبتها ووجودها وأنوثتها الى بدأت تتفتح مهما بذلت من محاولات، بعكس شقيقتها سيسيليا أو سى كما ينادونها التى لا تبذل أى جهد وتلتهم كل الاهتمام، رغم صلفها وعنادها وجفاء طبيعتها إلى حد ما. حتى أن روبى الطموح المهذب يعانى الكثير معها، لكنه كان يخطىء التصرف. وكلما يحاول التقرب والتعبير عن حبه كان يغيظها أكثر..

اعتمد المخرج فى منهجه على سياسة الفراغات التى يتركها عـن عمـد فـى لوحة الفيلم المتكاملـة، سـواء فـى نهايات المشـاهد أم داخـل المراحـل أم فـى العلاقات بين الشخصيات، ليقـوم السـيناريو بالتضافر مـع كيفيـة وتوقيـت قطعـات مونتاج بول توتهيل على صب اللون المناسب فى الوقت المناسـب علـى مراحـل بطريقـة القـص واللـزق، حسـب طبيعـة الشخصيات التـى تكشـف عـن نفسـها بالتـدريج طبقـا لمعرفتهـا بنفسـها وقوتهـا واسـتيعابها للظـروف المحيطـة والبيئـة الحاكمة، وهو ما يتطلب دقة إيقاع قـوى للفعـل والفاعـل والمفعـول. بالتـالى كـان أسلوب الفلاش باك أمامنا ليس فى الانتقال من الماضى إلـى الحاضـر فقـط، بـل فى التنقل بحرية عبر الزمن داخـل شـرائح الماضـى ذاتـه، حسـب أهميـة الحالـة وقدرة ورغبة ثلاثى الأبطال علـى النظـر إلـى الخلـف أو الأمـام. إذا كانـت ثلاثيـات الشخصـيات تتواصـل صـراحة عبـر ليـون تـاليس (باتريـك كنيـدى) وصـديقيه دانـى هاردمان (آلفى آلين) وبول مارشـال (بينيدكت كامبرباتش)، فهى تلعب مـع روبـى دور الثلاثية المنقوصة؛ لأنه ظاهريا لا يوجـد غيـره مـع والدتـه جـريس ترنـر (برينـدا بليثن). أما الباطن فهو الطرف الثالـث الحاضـر الغائـب أى والـده الهـارب منـذ زمـن بعيد ويحمل الفتى ذنبه. وتوهمنا ثلاثيـة الأبطـال أن بريـونى متشـابكة بقـوة فـى القلب. أما الحقيقة المؤلمة كما كشـفتها كـاميرات سـيموس مـاك جـارفى فهـى معاناتها وحدة قاتمة باستمرار، لهذا ترك الفيلم كل نسخ بريونى الصغيرة والشـابة (رامولا جاراى) بأعوامها الثمانية عشر والعجوز (فانيسا ردجريف) منعزلة بحدة فى الحوار والتحرك والتفاعلات والسلوكيات. وهو ما انعكس على فلسـفة المسـاحات التى أحاطت بها لتضـيق جـدا أو تتسـع جـدا خاصـة مـع ديكـورات كـاتى سبنسـر لبيتها الأول، المهـم أن بريـونى لا يصـاحبها إلا بريـونى بـدليل دقـات الآلـة الكاتبـة المتواليـة التـى تكتـب عليهـا أعمالهـا، وزاد عقابهـا بإغراقهـا فـى بحـور الصـمت والتهمـيش مـن خـلال تصـميمات ملابـس جـاكلين دوران الحياديـة، مـع الخـرس الصوتى الظاهر لولا تدخلات بيانو أو وتريات خفيفة جميلة من المؤلف الموسـيقى داريو ماريانيللى. كل هذا العقاب القاسى يؤكد أن المسألة ليست شهادة خطـأ، بل هى غيـرة سـوداء فـى لحظـة ضعف لأن الصـغيرة كانـت تحـب روبـى.. لعبـت بريونى دون أن تدرى دورا بطوليا فى تجسـيد أهوال الحرب العالميـة الثانيـة علـى المواطنين، فى واحدة من أجمل الرؤى التى قدمت عـن هـذه الحـرب الموحشـة. بالتالى نحن لا نتعامل مع قضية الأبطال ومن داخلها قضية الحرب، بل العكس هـو الصـحيح.. يحمـل اسـم الروايـة بعـدا اجتماعيـا اقتصـاديا سياسـيا إذا ترجمنـاه "التعويض"، بينما يحمل بعدا دينيا صريحا إذا ترجمناه "التكفير" طبقـا لفكـر الديانـة المسيحية واليهودية فى التعامـل مـع الخطايـا الكبـرى، حتـى أن الكلمـة نفسـها تعنى مباشرة "آلام المسيح وموته فى عملية صلبة".

أمر محير أن تكون لحظة لقـاء سيسـيليا وروبـى هـى نفسـها دائمـا لحظـة البعاد.. فى نهاية حياتها تجرأت بريونى على الاعتراف بخطيئتها العظيمـة وطلبـت السماح من الراحلين.هل يتجرأ أحـد علـى الاعتـراف بخطايـاه ضد المـواطن فـى الحرب العالمية الثانية وفى غيرها؟!! (٧٤٦)

"أنا أسطورة/I Am Legend"

أمل نبيل يدق حضارة الإنسان بالمطرقة!

لماذا يدمر الإنسان نفسه ويخربش روحه بأظافره الطويلة؟؟ حسبة خطأ أم طموح زائد أم أمل كاذب أم قلة عقل؟؟ البحث عن الاحتمال يحتاج إلى دليل، ولا يوجد دليل عملى أبلغ من الفيلم الأمريكى "أنا أسطورة/I Am Legend" ٢٠٠٧ إخراج فرانسيس لورانس.

يوما ما شاهدنا الوحش المرعب بطل الفيلم الأمريكى "جودزيلا / Godzilla" ١٩٩٨ إخراج رولاند إمريش، وانشغل الكثيرون بإدانة أسنانه الرهيبة والفرار من تحت أصابعه، وربما تناسوا فى زحام حلاوة الروح أن تجارب العلماء هى التى أفرزت الوحش والآن تتذوق مرارته. أما فى فيلمنا هنا فمفهوم القضية أوضح بكثير..

استلهم سيناريو مارك بروتوسيفتش وأكيفا جولدسمان رواية خيال علمى تحمل اسم الفيلم صدرت ١٩٥٦ للأمريكى ريشارد ماثيسون، وقد سبق تقديم معالجتين لهذه الرواية الأولى فى الفيلم الإيطالى "آخر رجل على الأرض/ The Last Man on Earth" ١٩٦٤ لأوبالدو راجونا وسيدنى سالكو، والثانية فى الفيلم الأمريكى "رجل النهاية/The Omega Man" ١٩٧١ لبوريس ساجال. يعتمد الفيلم على أسلوب حكى يعيش لحظة حاضر مقتضبة، ثم الانتقال المفاجىء إلى ما بعد دمار الأرض، ثم العودة بمنهج فلاش باك متقطع إلى أحداث ما قبل الدمار مباشرة. تتمثل لحظة الحاضر البسيطة فى استعراض مدينة نيويورك الجميلة العامرة الضاحكة عام ٢٠٠٩، أثناء لقاء تليفزيونى قصير مع العالمة الجميلة (إميلى طومسون)، التى يؤكد كلامها وتشكك تعبيراتها فى إجراء تجارب للقضاء على مرض السرطان، أثبتت نجاحها التام بعد حقن المرضى بالمصل.. ربما يؤكد هذا الحوار على نبل الدافع طبقا لمبدأ مكيافيللى الشهير أن الغاية تبرر الوسيلة، لكن مدير التصوير آندرو ليزنى مع مونتاج وين وارمان لم يتركانا ننتظر كثيرا ولا نحلم طويلا؛ فعبر قطع حاد عنيف انفتح منظور وزوايا الكاميرات ببطء متأمل فى كل اتجاه لتمنحنا فرصة الفرجة على شكل العالم الجديد بعد مرور ثلاث سنوات، لنجده فى النهاية أصبح لا شىء.. كى نتأكد أن الكارثة عامة اصطحبنا الكولونيل العالِم روبرت نيفيل (ويل سميث) فى جولة بسيارته مع كلبه المخلص سام لنفاجأ بالصمت الرهيب، لا حياة ولا بشر ولا مدنية، فقط دمار شامل وشوارع مغلقة وسيارات مرصصة، وحيوانات غريبة تنطق فى الشارع مثل الغزلان فى سرب كامل، وبطلنا الأسمر الوحيد يطاردها دون سبب نعلمه..

ظللنا فترة طويلة بحساب الزمن التقليدى والزمن النفسى الداخلى الذى سيفرض كلمته على الفيلم كاملا ونحن لا نعرف ماذا حدث، وزاد معدل تشويقنا أثناء جولة روبرت وهو يلقى إلينا ببعض العلامات لتساعدنا على فك الشفرات، مثل التباطوء داخل المنظومة البطيئة أصلا للتوقف أمام خلفيات قريبة وبعيدة. بعضها يطرح تناقضا صارخا بين الحاضر المظلم نهارا فى جوهره، والماضى القريب المنير مثل خلفية إعلان شارع ضخمة لأحدهم يضحك بمنتهى السعادة والتفاؤل،

وهناك خلفية أخرى تحمل دلالة دينية صريحة لعبارة كتبها أحدهم بخط يفر من الموت تقول: "إن الله يحبنا، فهل نحبه نحن؟؟".. والنتيجة نجاح المونتاج أن يصنع من المشاهد المختلفة نسيجا واحدا مترابطا وكأنها مشهد واحد ممطوط، رغم مخاطر التكرار والملل والخوف بمنطق أن العالم فى النهاية أصبح لوحة واحدة تسمى "هنا كانت نيويورك"، مثلما كتب النازيون المنتصرون عند دخول المدينة "هنا كانت باريس"..

رسالة واحدة أو أمل واحد يبثه البطل عبر موجات اللاسلكى ويقول: "اسمى روبرت نيفيل.. أنا الباقى على قيد الحياة فى نيويوك. أستطيع تدبير الطعام، المأوى، الحماية، إذا سمعنى أى شخص فأنا منتظره الساعة كذا فى شارع كذا كل يوم.. إذا كان هناك أى شخص رجاء أنت لست وحدك.. أى شخص".. بعد معاناتنا مع فريق عمل يتمتع بصبر طويل في السير على الحبال المشدودة طوال الوقت بهذا الشكل، أدركنا أن الهدف النبيل أو الدواء الشافى تحول إلى فيروس مفزع خطورته أنه انتشر حتى بالاستنشاق، وترك وراءه بشرا تحولوا إلى مخلوقات مشوهة آكلة لحوم البشر تعيش فى الظلام، ويصعقها أى نور أو أى بارقة أمل فى الحياة.. يكمن موطن التحدى فى هذا الفيلم فى ترك البطل وحده كل هذا الوقت، باستثناء وجوده مع الكلب الذى يخاطبه حتى يسمع صوته ونسمعه نحن أيضا، وبعض الماكيتات لبعض البشر الذين يدردش معهم حتى لا يتوقف لسانه عن وظيفته، وبعض التجارب التى يجريها على الحيوانات التى يصطادها على أمل العثور على مصل الشفاء. مطلوب من ويل سميث التنوع فى تقديم عرض منفرد لحظاته تخلو من اللحظات، على ألا يخرج من دائرة تعبيرات وانفعالات تجمع ما حب البقاء وحتمية الموت. كما يكمن التحدى السينمائى فى كيفية رسم وتنفيذ منهج السرد والفلاش باك، لتتشابك مشاهد من الماضى وتقفز على أكتاف الحاضر كى لا تنساها، ونرى على مراحل عند الضرورة كيفية وداع روبرت لزوجته وابنته عبر مونتاج صارخ، يستهدف كشف المعلومة وتواصلها ليصنع عالما يحيى شخصية روبرت. مع امتداد دوره ليصبح نمطا لملايين البشر الذين لم نرهم، مع تحقيق كسر حدة الملل وتجسيد تداعى ذكريات البطل على مسرح اللاوعى داخله. وقد دخلت موسيقى المؤلف جيمس نيوتون هوارد فى مناقشة درامية جمالية بليغة بين جملها البسيطة ومساحات الصمت المهيبة فى تجسيد أزمة نهاية العالم..

لكن إلى متى سندور فى هذه الدائرة المغلقة؟؟ سؤال أجابت عنه الزائرة الغريبة آنا (آليس براجا) التى ظهرت مع ابنها الصغير إيثان (شارلى تاهان)، ومعهما تعددت الأصوات ووجهات النظر ووجدت الكاميرات سببا لتتخلى ولو مؤقتا عن تتبع البطل خلف أو أمام وجهه مباشرة؛ لأنه هناك غيره الآن. صحيح أن الجانى كان إنسانا، لكن المنقذ كان إنسانا أيضا. والاثنان هما الوجه الجميل والقبيح لأسطورة البشر فوق سطح الأرض الصبورة على تفانيننا أكثر من اللازم..(٧٤٧)

"٣٠ يوم فى الرعب/Thirty Days Of Night"

قرار مصاصى الدماء بتأسيس إمبراطورية الشر

عندما نعرف صديقنا فهذا من حسن الحظ، وعندما نعرف عدونا فهذا من حسن الحظ أيضا؛ لأننا سنحدد من سنحارب ومتى وكيف ولو بقدر. أما عندما تتوه ملامح الصديق مع العدو فهذا من سوء الحظ؛ لأن تضييع الوقت والعمر فى محاربة طواحين الهواء لن يؤدى إلى أى شىء..

كم من المعالجات السينمائية التى قدمت لوجود مصاصى الدماء وهجومهم الطاغى على البشر فى كل كان، ومن أحدث هذه المعالجات الفيلم الأمريكى النيوزيلندى "٣٠ يوم فى الرعب/ Thirty Days Of Night" ٢٠٠٧ إخراج الإنجليزى ديفيد سليد، الذى بدأ مشواره الفنى بالتأليف الموسيقى، ثم قدم نفسه كمخرج للأفلام السينمائية الروائية الطويلة عام ٢٠٠٥ مع فيلم "الحلوى الثقيلة/ Hard Candy". بعد عامين جاء ديفيد ليقدم فيلمه الثانى الحالى فى سياق الرعب ومغامرات مصاصى الدماء، ليرى الجمهور المصرى الذى يشاهد الفيلم حاليا بدور العرض ما الجديد الذى يطرحه فى رؤيته السينمائية وكيف ولماذا..

استلهم ثلاثى كتاب السيناريو ستيف نايلز وستيوارت بيتى وبريان نلسون الصراعات الدرامية الدائرة داخل هذا الفيلم من سلسلة كتب صغيرة شهيرة تحمل الاسم نفسه، والغريب أنها تدخل فى نطاق تصنيف الكوميديا الذى ابتعد عنه الفيلم تماما بكل السبل، بعدما استبدل الضحكات بمعالجة سينمائية مرعبة تقوم على الدموية الزاعقة وهوس الصراخ أكثر من اللازم. هذه السلسلة الأدبية مجموعة شهرية تصدر بانتظام فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام ٢٠٠٢ ومازالت مستمرة حتى الآن، يشارك فى تأليفها الثلاثى ستيف نايلز ومات فراكشن ودان ويكلاين.

فى مثل هذا الوقت من كل عام تنغمس بلدة بارو الصغيرة فى آلاسكا الثلجية داخل منظومة متكاملة رهيبة من الظلام على مدى شهر كامل، طبقا لطبيعة المكان الجغرافية المناخية الخاصة جدا. فى بقية أوقات السنة يرتضى البشر هناك احتمال الحياة الثلجية البيضاء المقفرة لأسباب تخصهم. إن من لا يتحملون الظلام الدامس لهذا الشهر المعتاد كل عام يشدون الرحال إلى الجنوب المنير لتعود الشمس إلى حجرتها فى السماء.. حتى هذه اللحظة لا توجد أخطار من أى نوع، لولا الوصول المريب لسفينة جامحة لصاحبها الغريب (الأمريكى بن فوستر)، وهو فى الحقيقة غريب عن الوطن وغريب الأطوار جدا أيضا. ركز الفيلم على التحذير منه منذ اللحظة الأولى، من خلال تتبع مدير التصوير جو وليمز لمسيرته على قدميه بين الثلوج من زوايا مختلفة، تخفى معالمه أكثر مما تظهرها سواء بالالتفاف حوله أو بالاقتراب منه أكثر من اللازم؛ فيتوه مرة أخرى وراء ملابسه الثقيلة وغطاء الرأس الفرو الذى يأكل معالمه. قدمت الكاميرات معالم التنافر اللونى الجمالى بين البيئة الثلجية البيضاء المسالمة الهادئة، والزائر الغريب صاحب الألوان الداكنة بالكامل، الذى توقع أقدامه بخطوات نشاز تخترق جدار هذه المنطقة المنعزلة جدا. قطعات بسيطة قام بها مونتاج آرت جونز ما بين

الزائـر والمسـاحات الواسـعة الخاليـة مـن السـكان حتـى الآن، لتقـديم الإشـارة الدرامية الإيقاعية الدالة لوجود أحـداث قادمـة تعكـر الجـو بـالتركيز علـى السـحب شبه الحمراء المتراكمة. واستكمل المؤلف الموسيقى بريان رتزيل صيحة التحـذير الصوتية، بإطلاق نغمـات وهمهمـات ضـالة متوحشـة، مثـل زمجـرة الـوحش الـذى يستعد للهجوم على الفريسة المستكينة.

نقلـة واحـدة أثبتـت أن مجموعـة التحـذيرات السـابقة كانـت علـى حـق بعـدما اكتشف المأمور إبين أوليسون (الأمريكى جوش هارتنت) ونائبه بيلـى كتكـا (مـانو بينيت)، أن هناك غريبا سـرق وحطـم كبـائن التليفـون ودغـدغ الطـائرة الهليكـوبتر الوحيدة التى تستعين بهـا كـل البلـدة. مـن نقـاط التميـز فـى هـذا الفـيلم كيفيـة وتوقيت توزيع مراحل الخطـر علـى الأقـل فـى البدايـة، لضـمان إثـارة فضـول وفـزع المتلقى أطول وقت ممكن. لهذا غـرق الفـيلم فـى سلسـة طويلـة مـن الحـوادث المرعبة والجرائم الدموية هنـا وهنـاك، ولا أحـد يعـرف لمـاذا ومـن الجـانى، حتـى اتضح بعد الاقتراب من أربعين دقيقة تقريبا أن هناك هجومـا كاسـحا مـن مصاصـى الدماء على هذه البلدة الصغيرة، تحـت زعامـة مـارلو (الإيطـالى الأصـل الأمريكـى الجنسـية دانى هاستون) الذى يتكلم لغة قديمة غيـر مفهومـة. الهـدف مـن هـذه الحرب الشرسة تصفية هذه البلدة التى ترمز على مستوى الاستعارة الأبعد إلـى الكـرة الأرضـية بأكملهـا، بـدافع الطمـوح المجنـون لتأسـيس إمبراطوريـة قويـة كـل سكانها من مصاصى الدماء الأصليين، أو من مـوروث الضـحايا الـذين تحولـوا علـى أيديهم إلى أعداد متزايدة من فصـيلة دراكيـولا، مؤكـدين أن حكـم القـوة المطلقـة وسلطة القمع والبتر هـى الحـل الأمثـل لخلـود مـن يسـتحق الحيـاة. مـع الظـلام القهرى لاستئذان الشمس فى إجازة إجبارية على مدى شهر كامل، ومع انقطاع التيار الكهربـائى تمامـا عـن كـل مكـان، لـم يعـد هنـاك أى مصـدر للإضـاءة سـوى المصابيح المختلفة الأحجام التى تنير المساحات على مدى قريب فى هذا الليـل المتواصل بالإكراه، ودرجات مختلفة من النيران بدءا من شـعلة عـود الثقـاب حتـى الوصـول إلـى اللهيـب النـاجم عـن حرائـق مشـتعلة متنوعـة الأحجـام والأغـراض والأماكن. فيما تقام علاقة تناقضية طبيعيـة مـع البيـاض الثلجـى الطـاغى، الـذى اختفى بفعل فاعل تحت جنح الظلام وعنف الجريمـة، واختبـاء معظـم النـاس فـى الداخل باستثناء بعض المشـاهد الخارجيـة الموزعـة. لـم يسـتطع المخـرج ديفيـد سليد طرح رؤية متجددة لصراعات مصاصى الدماء الشهيرة؛ فدخلنا رغما عنا فـى استدعاء بعض الموروثات المتشابهة فيما يتعلق بهذا السياق. كما أنه ترك نفسه يغرق فى توليفة الأفلام الأمريكية المعتادة، دون أن يقدم جديدا ليتفوق أو يختلـف عن أصحاب السوق الأصلى، ودون أن يترك بصمة تعبر عن توجهه الخـاص وهويتـه الإنجليزية. عنـدما علمنـا فـى البدايـة أن هنـاك خلافـا مـا وقـع بـين المـأمور إيـبن وزوجته سـتيلا أوليسـون (الأسـترالية ميليسـا جـورج) والـذى ستشـاركه الصـراع حتـى النهايـة، توقعنـا أن يسـتغل الفـيلم هـذا المنظـور الإنسـانى ويطـرح جانبـا عاطفيـا لفـتح زوايـا أخـرى وللتخفيـف مـن نـافورة الـدماء المسـتمرة، ومـن تكـرار أساليب الجريمة حيث تعددت الضحايا والفاعل واحـد. لكـن هـذا لـم يحـدث.. لقـد حرم الفيلم نفسه من طريق الكوميديا، وفى الوقـت نفسـه لـم يجـد بـديلا أفضـل منه.. (٧٤٨)

"آلفن والسناجب/Alvin And The Chipmunks"

الفرقة القومية للفنون العاطفية العائلية!

ربما نعتقد فى البداية أننا أمام عالمين مختلفين، بالتالى يمكننا بكل بساطة تصنيف عالم البشر العملاق على اليمين، ثم عالم السناجب القزم على اليسار بالتبعية. لكن هذا التصنيف التشريحى القائم على الأحجام تصنيف استسهالى بسيط، يجرجرنا مع الأسف إلى منتهى السطحية فى التفكير وفى استقبال هذا العمل الفنى.إن مثل هذه النوعية من التصنيفات التى ترصص المسميات على الحائط تحجب عنا المنطقة الوسط الواصلة بينهما، وهى أهم منطقة فنية سيكولوجية حية على الإطلاق..

علينا التعامل بمنظور مختلف مع عالمى السناجب والبشر أو البشر والسناجب؛ لأن الاثنين صاحبا الأرض الدرامية التى يقوم عليها الفيلم الأمريكى الكوميدى العائلى "آلفن والساجب/ Alvin And The Chipmunks" ٢٠٠٧ إخراج تيم هيل، الذى قدم من قبل الجزء الثانى من فيلم جارفيلد بعنوان "جارفيلد: قصة قطتين / Garfield: A Tail Of Two Kitties" ٢٠٠٦ وحقق نجاحا طيبا. تحمل هذه الفرقة السناجبية المكونة من ثلاثة أفراد ذكريات طويلة مع عشاق الموسيقى على مدى أجيال طويلة متتابعة، بعد فوزها خمس مرات بجوائز جرامى الشهيرة كأفضل فريق أمريكى موسيقى للرسوم المتحركة، وهو الفريق الصغير الذى ابتكره روس باجداساريان عام ١٩٥٨، وكبر بين جمهوره مبكرا أكثر من اللازم ليصبح عملاقا مع احترامنا لحجم السناجب، ومازالت تلقى هذه الصحبة المتناسقة الضاحكة نجاحا كبيرا حتى هذه اللحظة. وقد تقبل الجمهور ثلاثى هذه الفرقة السنجابية المكونة من الزعيم آلفن وزميليه سايمون وثيودور، وقاموا بتحويلهم إلى ظاهرة فنية عالمية فى الإبداع لا تشبه أحدا حتى أن لهم موقعا رسميا على شبكة الإنترنت باسمهم، ليتمكن معجبوهم من متابعة كل أخبارهم وأعمالهم التى لا تنقطع. لهذا كان من الطبيعى أن يتجه فكر المنتجين إلى استثمار هذا النجاح الجاهز، مع ذلك هى مخاطرة فنية مثل كل عمل فنى أثمرت فى النهاية ظهور هذا الفيلم داخل دور العرض بالولايات المتحدة الأمريكية فى الرابع عشر من شهر ديسمبر عام ٢٠٠٧، وفيه مزج المخرج ما بين الممثلين الآدميين وتقنية الرسوم المتحركة التى جسدت السناجب الثلاثة لصعوبة تدريب هذا النوع من الحيوانات.

كثيرا ما اختارت الأفلام يوم الاحتفال بأعياد الكريسماس أو الاقتراب منها، لتكون هى العلامة الزمنية الواضحة التى تبدأ وربما تنتهى عندها الأحداث إذا استمرت، حيث تحمل هذه الأيام مغزى عميق للحب والتجمع العائلى والتسامح، وكيفية التعبير عن المشاعر وتعدد أساليب إظهارها باختلاف الدوافع والأهداف. وقد سارت قصة جون فيتى الذى شارك فى كتابة السيناريو مع زميليه ويل ماك روب وكريس فسكاردى على نفس الدرب، مع الانتباه التام أننا بدأنا من عالم السناجب وليس من عالم البشر، وظللنا نراقب بحرص وضحك زعيم السناجب المدعو آلفن (صوت جاستن لونج)، ومعه زميله العقلانى سايمون (صوت ماثيو جراى جابلر) والثالث العاطفى الصغير الخائف الشقى ثيودور (صوت جيسى ماك كارتنى)، وهم يجمعون الغلة الشتوية من حبات الجوز وما شابه فى بيتهم داخل فتحة الشجرة الضخمة الكبيرة، التى لم نعرف ارتفاعها أو حجمها إلا عندما

سقطت الغلة كالأمطار على رأس الثلاثة؛ لأنهم خزنوا أكثر من طاقتهم. واكتملت معالم الفشل عندما وجدوا أنفسهم فجأة بين الشباك، بعما قام بعض البشر الذين لا نعرفهم باقتلاع الشجرة ونقلها إلى مكان غريب بعيدا عن الغابة الحرة الجميلة. هكذا أعلننا المخرج تيم هيل عن طبيعة الفيلم القائمة على مزج عالم الرسوم المتحركة بعالم الإنسان، وما يتطلبه هذا من قدرة على التنسيق المستقبلى الكامل بين العالمين، وتحديد أسباب ونتائج المزج بينهما حتى يتضح أساس الخطاب الفكرى، مع كامل تقديرنا لمجهودات الممثلين الذين سيلتقون مع السناجب فى مشهد واحد؛ لأنهم فى الواقع يكلمون أنفسهم، وهو ما يلقى بعبء أساسى على مونتاج بيتر إى. برجر للإيحاء بأن كل ما نراه حقيقى يحدث فى مكان واحد ولحظة واحدة. فى عالم البشر شاهدنا محاولة آدمية أخرى لزرع المخزون الشتوى الإبداعى المستقبلى لمؤلف الأغانى والملحن الشاب ديف سيفيل (جيسون لى)، الذى يعيش حياة غاية فى الهرجلة والوحدة بما يفوق الخطوط الحمراء المسموح بها. هو يستيقظ فجأة وينام فجأة ويقابل جارته الصحفية وحبيبته السابقة الجميلة كلير (كاميرون ريتشاردسون) فجأة، ويتذكر أنه على موعد مع المنتج الموسيقى وصاحب شركة الاسطوانات المليونير المتعجرف إيان (ديفيد كروس) فجأة. وأخيرا يعرض عليه إبداعه السيىء فيصاب صاحب المال بالهلع، وهو يتخيل أمواله تطير من بين يدى خزانته، مثلما تساقطت حبات المكسرات من قلب الشجرة أمام عيون السناجب. مصادفة قدرية قذفت بالسناجب فى مقر شركة المنتج، فكرة قدرية دفعتهم للاختباء داخل حاجيات الفنان المهزوم ديف، معجزة قدرية جعلتهم يكشفون لمضيفهم الكريم، الذى اصطحبهم إلى البيت وهو لايدرى أنهم يتكلمون ويغنون أيضا..

بمجرد لقاء ديف سيفيل بالسناجب تغير كل شىء فى مفهوم هذا الفيلم، وأصبح الطريق ممهدا أمام المخرج كى يكشف عن خطته الفنية دون مواربة؛ لأنه لم يعد هناك حاجة إلى ذلك. إنه يقدم فيلما يجمع ما بين الكوميديا والموسيقى والغناء والاستعراض، وكلها مشهيات فنية قوية إذا ما تم تنفيذها بقوة، ليجعل معظم الأطفال الذين يملأون دار العرض حولنا يصمدون حتى النهاية، بضحكاتهم الغريبة وتعليقاتهم النصف بريئة التى أضفت على الحاضرين جوا عائليا دافئا. استغرق الفيلم بعض الوقت فى اكتشاف البطل ديف سيفيل وجود السناجب، ثم تقبلهم، ثم الاندهاش من قدرتهم على الغناء الجميل، ثم تفكيره فى توظيفهم للغناء بعدما منحوه وهج الوحى ليكتب كلمات أجمل بكثير من سابقتها عن رقصة الهولاهوب، تعبر عن مكنونه الطفولى الحقيقى بعيدا عن الكلمات المتشائمة جدا الغارقة فى عذابات العالم الآخر وخلافه. لكن هذه الرحلة لم تتخذ المسار الفنى فقط؛ فالفن لا ينشأ من فراغ وكان عليهم إعادة صياغة تركيب شخصية البطل من جديد، لكن قبل إعادة بناءها لابد من كشفها على حقيقتها مهما كانت الحقيقة صادمة.. بدأنا بالفوضوية السائدة فى حياة ديف سيفيل ومثلها فى حياة السناجب، لكن إذا كان عذر السناجب أنهم سناجب وأن ثيودور الشقى مازال صغيرا جدا. ما عذر البطل الناضج الكبير الفنان الذى يفترض أنه يحمل رؤية استشرافية أكثر عمقا للحاضر والمستقبل أكثر من غيره؟ أغلب الظن أن فاقد الشىء لا يعطيه. لهذا كان المونتاج والكاميرات يسيران على خطين متوازيين لا يلتقيان فى البداية.. بينما كان المونتاج يؤكد فى كل لحظة أننا أمام سياق عالم ضائع لا صاحب له ولا خريطة، كانت كاميرات مدير التصوير بيتر ليونز كولستر تهدم أو على الأقل تشكك فى هذا المفهوم الذى يصلنا، عندما نراها تلتقط ديف النائم أو المستيقظ بأسلوب استاتيكى مضحك، لكنه شبه منظم فى الأحجام والزوايا.

كما أنها أظهرت ديكورات آن د. ماك كولى لمنزله على أحسن ما يكون وخاضعة أيضا للفكر التقليدى أيضا فى التصميم والتوظيف. لكن بعد لقاء العمالقة ما بين البطل والسناجب، استجابت الكاميرات لمحاولات المونتاج واتفقا على خط واحد، لرفع الستار عن حقيقة شخصية البطل الذى لا يحب نفسه بالقدر الكافى. مع تصاعد شقاوة السناجب لتستلفت نظره بعدما اكتشفت قلبه الطيب من أول وهلة، ومعلعب وممارسة حقوقها السنجابية فى فعل أى شىء فى أى وقت، راحوا يدوسون المناطق السرية لبيت ديف سيفيل من حجرة نومه إلى الأبواب المغلقة فى المطبخ إلى مخزون طعامه إلى آلاته الموسيقية. معهم أو خلفهم على نغمات إيقاع شخصياتهم ومرحهم، بدأت الكاميرات تمارس جنونها المختبىء خاصة أنه لا أحد يتوقع الخطوة القادمة من السناجب، وتفرغت لتعد على أصابعها المقالب التى يجربها ثلاثى الطرب فى صاحب البيت، وهو لا يملك إلا التسلل وراءهم ثم السعى ثم الجرى ثم الهرولة ثم الوقوع ثم الوقوف ثم الكر ثم الفر لعله يلحق بهم، والكاميرات متفرغة لللاستمتاع بعروض الحركة الخفيفة الرشيقة التى يقدمها السناجب بكل نجاح ساحق، ومتفرغة فى الوقت نفسه مع المونتاج لالتقاط ردود الأفعال المندهشة والمذهولة ببراءة على ملامح البطل فى منهج إيمائى جسدى حركى متناسق. مع الانتباه للفارق الهائل بين حجم البطل الطويل أصلا وأطوال السناجب التى لا تذكر، مما دفع المخرج للتعامل مع الأبعاد والزوايا حسب المتاح، إما من وجهة نظر السناجب التى تقترب من الأرض، وبالتالى ترى البطل مثل هرقل العملاق فى كل شىء، وإما من وجهة نظر البطل العملاق الذى يضطر إلى تكوير نفسه أو النزول بجسده أو بعينيه إلى مستوى الأرض أو على الأقل أى مستوى أقل منه بكثير، حتى تحول البيت على أيدى السناجب المنطلقة والبطل الذى يحب لعبهم ولا يحبه، إلى عالم مزر من الطعام الملقى على الأرض والمياه التى أغرقت الشقة إلى آخره من مظاهر الدمار الشامل. هذه هى الحقيقة البصرية الترديدية المجسدة للتركيبة الدرامية الحقيقية لشخصية البطل ديف سيفيل وعالمه الهائج..

ما إن كثر ظهور صاحب شركة الاسطوانات المليونير المتعجرف إيان حتى تغير كل شىء فى مفهوم الاستعراضات وملابس ألكسندرا ولكر وتوجهات العلاقات بين أطراف الصراع الدرامى ككل، وطرح الفيلم قضية أكثر عمقا وخطورة عندما استغل المنتج براءة الصغار، بعدما رفض ديف فكرة العائلة ومسئوليتها والاكتفاء بالصداقة الخفيفة من وجة نظره ليستقطب المنتج فريق السناجب وانهالت الحفلات الموسيقية، وظهرت ملابس النجوم الغريبة اللامعة. برز دور المؤلف الموسيقى كريستوفر لينرتز والمشرف على المؤثرات المرئية تود شفليت، فى إحكام سيطرتهما على المشاهد تحت قيادة المخرج. وإذا بالفيلم يتخلى عن الكوميديا مضطرا وهو يطرح قضية اغتيال المنتج للفنان باستنزافه حتى آخر قطرة، ثم إلقاءه فى الطريق العام كما الورقة المهملة المكتوبة من قبل، والتى لا يريد أحد أن يعرف ما فوق أو بين سطورها الآن، فقد ولى عصرها وانزاح إلى غير رجعة. وفى النهاية استوعب الجميع الدرس بعد الثمن الباهظ الذى شاركوا جميعا فى تحمل فاتورته الثقيلة. واتضحت معالم الترديد ما بين المؤلف ديف وزعيم السناجب آلفن الذى يخجل ويتأفف من التعبير عن مشاعره وديف وثلاثى السناجب؛ لأنهم جميعا انشطار لشخصيته الموزعة تلقائيا بين الزعامة والعقلانية والطفولة المشردة! (٧٤٩)

"فريد كلوز/Fred Claus"

كارت أحمر للقلوب السوداء!

لم يكن فريدريك طفلا شريرا، بل كان غاضبا لأسباب متراكمة رشحته ليحمل عنوان الفيلم الأمريكى "فريد كلوز/Fred Claus" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى ديفيد دوبكن..

استعان المخرج فى هذه الفانتازيا الكوميدية العائلية التى كتب لها السيناريو دان فوجلمان بعد كتابته القصة مع جيسى نلسون بوسيلة استقبال سمعى لخصوصية العالم المطروح من خلال صوت الراوى الرخيم، ووسيلة استقبال بصرى لطبيعة الشخصيات وعلاقاتها برؤية كاميرات ريمى آديفاراسين من لحظة ميلاد نك في مكان بعيد.. نك كلوز (بول جياماتى) هو سانتا كلوز المستقبل نسبة إلى Saintأى قديس لفطرته المحبة للغير؛ فكافأه القدر بحرمانه وعائلته من المشيب ليتجمد الزمن داخلهم. لم يستطع فريد كلوز (فنس فوجن) حفظ وعده لشقيقه الأصغر أن يكون له أفضل أخ فى الوجود، فقد انكسر قلبه الصغير عندما فرط نك فى هديته ومنحها مع غيرها للصغار المحرومين، وحرم شقيقه من فرحته وتميزه دون قصد. عندما قطع نك الشجرة وتسبب بسذاجة أن يهجر أحب طائر إلى قلب شقيقه عشه إلى الأبد، طارت بقايا ثقة فريد بنفسه كلما سمع تمنى والدته (كاثى بيتس) أن يتشبه بشقيقه الأصغر لتفخر به. هنا نستطيع تفسير استيلاء فريد الوهمى على المشهد؛ لأنه بطل الكاميرات الأقدم، بينما تغدر به الزاوية العمياء ليقتحم نك اللحظة ويقتنصها كأشرف لص برىء. فى العصر الحاضر استمرت الكاميرات مع مونتاج مارك ليفولسى فى نسج شرنقة البطولة الزائفة لفريد، وتركا له الوقت والمساحة ليتنقل ويندفع فى الكلام كالمدفع الفاسد، ويكذب باحتراف حتى على حبيبته واندا (راتشل وايز)، ويلقن الطفل الأسمر اليتيم سلام (بوبى جى. تومسونز) أفكاره المشوشة، وينتحل شخصية سانتا ليجمع تبرعات وهمية. كل هذا وسانتا الأصلى منفى تماما ليس من الفيلم بل من عالم فريد، مع أن الناس تتشوق إليه وهم يدقون أبواب الكريسماس. جاءت لحظة موافقة نك منح شقيقه مالا وفيرا مقابل العمل معه لأيام، ليعسكر المشهد الدرامى فى القطب الشمالى محل إقامة سانتا مع زوجته الرقيقة آنيت (ميرندا ريتشاردسون)، ليتحقق الإعلان المتأخر قليلا عن طبيعة الفيلم الخيالية باستخدام فريد العربة المفتوحة الطائرة فى الجو، ليسافر مع القزم ويلى (جون مايكل هجنز) مساعد سانتا كلوز إلى مدينته الأفلاطونية الثلجية الفاضلة. هناك استقبلنا سانتا الضخم المستدير الجسد الأبيض الشعر والذقن، وكأنه كيس من القطن الطبى الأبيض الشاهق ملتف بملابس حمراء ومتفرغ لمداواة جروح البشر..

داخل القطب الشمالى اكتست الشاشة بالألوان البراقة لملابس آنا بى. شبرد، وتنوعت ديكورات إرين بويد ودانييل ب. كلانسى وريتشارد روبرتس بين الكلاسيكية واللاتقليدية. استخدمت الكاميرات كادرات بانورامية لاستيعاب آليات هذا العالم وبلورته السحرية الكاشفة للبشر، وصنع المونتاج توليفات مختلفة بين إيقاع عالم الأقزام الهادىء، وإيقاع الاختلافات الغاضبة بين فريد والجميع. أحكم الفيلم ارتباطا شرطيا بين ويلى الخجول الذى يحب شارلين (إليزابيث بانكس)

الطويلة مساعدة سانتا وهى لا تذكر اسمه، وفريد الوحيد الهارب من كل شى متعللا بالشطارة فى خداع الغير ليحقق فوزا وهميا على المجهول. إن التقزم شعور داخلى ينبع من رؤية الإنسان لذاته..بعد معركة كرات الثلج المضحكة والمواجهة الصريحة بين البطلين سندرك أن الشقيقين الكبيرين الطويلين لم يكبرا إلا جسديا، بينما ظلا مقتنعين بمخزون أفكارهما فى الماضى لينقلب تجمد الزمن على فريد نقمة وظلام وركود. اختلف المنظور البصرى مع قدوم كلايد (كيفن سبيسى)، الذى سيمنح سانتا ثلاثة كروت صفراء كإنذار على ثلاثة أخطاء فى العمل بفضل مقالب فريد لكى يشهر فى وجهه الكارت الأحمر بفصله وإعادته إلى القطب الجنوبى، ووقف احتفال العالم بتوزيع هدايا الكريسماس إلى الأبد. مع مرور فريد بكل التجربة بدأت حزمات الإضاءة فى احترامه، وتحريره من الكآبة بعض الشىء تقديرا لمأزقه السيكولوجى، وأقلعت عن إحاطة كلايد بالسواد بعدما اكتشفنا أنه قزم داخلى ثالث يحقد على سانتا؛ لأنه لم يحقق حلمه فى هديته وهو صغير. والآن نجح سانتا بطريقته أن يرد له الكارت الأحمر ليطرد الحقد من قلبه بلا رجعة. لقد أحيت موسيقى كريستوف بيك هذا العالم بجمل مرحة طفولية تحمل دلالات السعادة، مع اعتبار لحظات الحزن نوبة شقاوة ستذهب إلى حال سبيلها.. استخدم المخرج مع أليكس بيكنل مشرف المؤثرات المرئية نظام "استبدال الرأس الديجيتال/ Digital Head Replacement"، وظيفته وضع رأس ممثل على جسد آخر ليحول ممثليه إلى أقزام. فيقوم بتصوير مشاهد ويلى مثلا مرتين ليؤدى البديل الإسبانى القصير خورجى روديرو المشهد أولا، ويبقى جون مايكل هجنز قريبا ليتشرب حركة الدوبلير. ثم يصور هجنز مشاهده وحده أمام شاشة زرقاء مؤديا حركة الدوبلير بدقة، بعدها تختفى رأس وعنق هجنز ليعاد تركيبهما عبر تقنيات ضخمة على جسد الدوبلير بكل انضباط..

تتركز سلبيات الفيلم فى النفس القصير لتصميم وتنفيذ المشاهد، وعدم ترك مساحة لتوظيف دلالات دراميةٍ وإحالات كوميدية بما يكفى، وتقييد فرضيات الخيال وتهميش شخصية والد كلوز (تريفور بيكوك) بلا داع؛ فظهر البناء شبه تقليدى مما أفقد العمل قدرا من الحيوية والمتعة أحيانا.. (٧٥٠)

"اغتيال جيسى جيمس/ The Assassination Of Jesse James By The Coward Robert Ford"

حاول قتله فأحياه إلى الأبد!

كثيرا ما يشتهر الخائنون على حساب من خانوهم يوما ما، لكن أبدا لا تذكرهم صفحات التاريخ إلا بالتبعية ليقبعوا دائما فى الظل، وإذا ما توارى ذكر الأصل توارى ذكر الصورة بالبديهة. ومثلما يحفظ الناس عن ظهر قلب اسم بدران فى الموال الشعبى بصفته الخائن الأكبر للمناضل المواطن أدهم الشرقاوى، مازال الناس لا يذكرون المدعو روبرت فورد إلا بصفته القاتل الخائن للص الشهير القديم جيسى جيمس..

قد يعتقد البعض أن هناك خطأ مطبعيا أو سهوا بشريا فى كتابة اسم الفيلم

الأمريكى "اغتيال جيسى جيمس/The Assassination Of Jesse James By The Coward Robert Ford" ٢٠٠٧ إخراج الفنان النيوزيلندى أندرو دومينيك؛ لأنه فى الحقيقة ليس عنوانا بقدر ما هو جملة مفيدة تامة طويلة لها أركانها ومغزاها المباشر طالما أنه متحقق بالفعل بالإيجاب وليس بالسلب، لكن هذا هو الاسم الصحيح بالكامل. فى هذا الفيلم يقدم أندرو دومينيك ثانى أفلامه كسيناريست ومخرج معا برغم تقدمه فى العمر، لكن الفن لا يتعامل مع ثقافة الكم بل الكيف، وهو ما تحقق عندما أحدث فيلمه "اغتيال جيسى جيمس على يد الجبان روبرت فورد" دويا جماهيريا ونقديا عند عرضه فى الأوساط العالمية، حيث رشح عنه الفنان الأمريكى كازى أفليك إلى جائزة أفضل ممثل مساعد فى جوائز الجولدن جلوب أو الكرة الذهبية التى أعلنت مؤخرا. كما فاز الفيلم بسبع جوائز أخرى، إضافة إلى ترشيحه إلى إحدى عشرة مرة للفوز بجوائز مختلفة ما بين التصوير والتمثيل والإدارة الفنية. بالقياس إلى ذوق السوق المصرى يعتبر هذا الفيلم ثقيلا إلى حد ما على طبيعة المشاهد، خاصة أن زمن عرضه طويل يبلغ حوالى ثلاث ساعات إلا قليلا من ناحية الأرقام، وهو ما ترجم فعليا إلى وجود عدد قليل من المشاهدين الجالسين حولنا فى دار العرض بالقاهرة، مع أن هذا الفيلم يعد من أرقى ما قدم الفنان براد بيت مع فيلمه الشهير "بابل/Babel".

استلهم سيناريو أندرو دومينيك رواية صدرت عام ١٩٨٣ تحمل اسم الفيلم نفسه للمؤلف الروائى وكاتب المقال والقصاص والأستاذ الأكاديمى الأمريكى رون هانسن (١٩٤٧ -)، وفيها يتناول السيرة الذاتية للشخصية الحقيقية جيسى جيمس، التى استهوت العديد من الكتاب والمغنيين ومواطنى الشعب لينسجوا حولها الأساطير كل حسب طريقته خاصة بعد رحيله. جيسى جيمس الحقيقى (الخامس من سبتمبر ١٨٧٤ – الثالث من أبريل ١٨٨٢) هو شاب أمريكى خارج على القانون، ويشار إليه كأشهر عضو فى العصابة الشهيرة "جيمس"، وقد ذاع صيتها فى السرقات البارعة الجريئة للكيانات الاقتصادية والقطارات بصفة خاصة. وصف الكتاب جيسى أن قلبه رقيق وشرس وله عيون زرقاء تحمل براءة الأطفال، لهذا احتارت معه قوات الشرطة حتى أعلنت عن مكافأة ضخمة لمن يقتله، واحتار معه المواطنون؛ لأنه كان يبعث لهم شخصية روبن هود الذى يركز سرقاته على الأغنياء المتسلطين انتقاما للفقراء والمنهوبين، ليتحول جيسى جيمس بعد موته أو بمعنى أدق بعد قتله وهو فى عامه الرابع والثلاثين إلى أسطورة شعبية حية، لا يطيق الناس سماعها ولا يطيقون البعد عنها! فرضت طبيعة وإحالات الشخصية وملابساتها مع ظروف العصر زمنيا وجغرافيا وسياسيا واقتصاديا على الفيلم، أن يجمع بين طبيعة أفلام الويسترن وأعمال السيرة الذاتية. برغم طول زمن الفيلم حسب عقارب الساعة، فإنه ركز نظره على أهم وأحرج اللحظات فى حياة جيسى جيمس (براد بيت) قبل قتله بحقبة زمنية قليلة، واستعرض أهم ملامح عالمه التى تضم علاقات درامية فاعلة فى دائرة مغلقة.تضم شقيقه الأكبر فرانك جيمس (سام شيبارد) وزوجة جيسى البريئة زيى جيمس (مارى – لويس باركر)، والدة طفليه الصغيرين مارى جيمس (بروكلن برولوكس) وتيم جيمس (داستن بولنجر). فى عالم عصابته القليلة العدد هناك وود هيت (جيريمى رينر) ابن عم جيسى جيمس وزميله ديك ليدل (بول شنايدر). كلما تأملنا مكونات التركيبة الدرامية لهاتين الشخصيتين سندرك لماذا تستكينان فى خانة التابع المنفذ بما

يملكانه من شخصية منقوصة مترددة قليلة العقل ضيقة الطموح صبيانية قصيرة النظر اعتادت الطاعة والسير فى ركب الكبار. هذا الركب الذى لا يعنى عندهم سوى جيسى جيمس كشخصية ثم استعارة رمزية ثم رمز يقوم على الحزم والجرأة واللاتقليدية والذكاء الحاد والشك القاتل فى كل شىء، والتفكير العميق والكلام القليل والقدرة على إدارة دفة الجملة والحدث ككل كما يريد تماما حسب بوصلته التى لا تخطىء، ولم يحصد فى النهاية إلا المهابة الشديدة والحسد الشديد أيضا من مجرد ذكر اسمه. حتى أن الفتى الصغير روبرت فورد (كازى أفليك) الذى لم يبلغ من العمر تسعة عشر عاما وشقيق شارلى فورد (سام روكويل) أحد أفراد عصابة جيسى، يعتبر جيمس السبب الوحيد له ليعيش حتى يصبح مثله مثل عفريتة الصورة! تركزت متعة الفيلم على كيفية خلق هذه العلاقة الجدلية المرعبة بين العبد والسيد بشىء من التحليل، الذى يمنحنا ترف مساحات صمت كبيرة تنوب عنها الإيماءات والنظرات واللغة الجسدية، مع تكفل مدير التصوير روجر ديكنز ومونتاج كيرتس كلايتون وديلان تيكينور وموسيقى نك كيف ووارين إليس بكشف الكثير من الحقائق فى أوقات فاصلة، وكأنهم كانوا فى صفنا نحن المشاهدين يسعفونا بآرائهم التى توقظ قنوات استقبالنا، وفى صف جيسى جيمس بقدر كبير حسب حقيقته، مجسدين جرائمه حتى ضد الضحايا الصغار العاملين الذين لا ذنب لهم فى شىء، مع تقدير مواهبه الشخصية المتفردة وإنجازاته التى تشهد عليها.

تعاون فريق العمل تحت قيادة المخرج بتتبع رحلة التموجات السيكولوجية المعقدة بين جيسى وروبرت فورد طوال الوقت، فى حالة ظهورهما معا أو افتراقهما فى لحظات مطلوبة، لتأكيد التحول المرضى المتدنى فى تكوين روبرت فورد وانتقاله من طابور المعجبين المولعين إلى مكان اللص المتحفز، إلى الفرخ الذى يحاول الطيران على أكتاف صاحبه، إلى بدايات هوسه بتصديق نفسه، إلى انفجار طموحه المجنون ليصبح بديلا لجيسى بعدما كان كل أمله أن يكون إلى جانبه.. كان فورد يبحث عن بطولة وهو يدرك أنه لا يملك مقومات البطل؛ فاختار أن ينفيه من عالمه بقتله غدرا من الخلف حتى يعيش هو على حساب بطولات جيسى أيضا، وهو يخجل من داخله أنه أسيره الضعيف الذى لا يمكنه الهروب من سحره أبدا. كما قال صوت الراوى الدائم: "تهافت المئات على شراء صورة جسد جيمس، لكن هل فكر أحد أن يشترى صورة روبرت أو حتى يتذكر شكله؟؟"..

تعامل المخرج مع مشاهده بصبر جميل طويل سواء داخل المشهد الواحد أو فى تكوين السياقات المختلفة، ولم يكتف بالتعامل مع ديكورات جانيس بلاكى – جودين وملابس باتريشا نوريس وكل مجهودات الإدارة الفنية لمارتن جندرون وتروى سايزمور كعلامات متحركة، بل حول الممثلين أنفسهم إلى علامات دينامية رمزية تبوح بالكثير، وتموج بالحركة الفاعلة وهى فى الظاهر لا تتحرك من مكانها ملليترا واحدا. وهذا لا يتحقق إلا بتفاهم تام بين فريق العمل والاتفاق على التوجهات الموحدة لعلاقة كل ممثل بشخصيته، وارتباطه بمن حوله أيضا حسب تطور الصراع الدرامى داخل اللحظة الواحدة لشخصيات، أغلبها غير سوية بالمفهوم العام من حيث التأسيس الداخلى وليس بمنطق الخير والشر. ربما تكون من أقوى مناطق الفيلم فى التأثير مرحلة اقتراب تنفيذ عملية الاغتيال من

جانب روبرت فورد وجيسى جيمس أيضا.. الحقيقة أن جيسى الذى كان يمنح معجبه وقاتله ظهره معظم الوقت لعب دور البطولة المطلقة الموحية فى هذه المشاهد. فهو الذى وجه الدفة نحو لحظة موته بتعبيراته ونظراته وسيطرة براد بيت المتطورة على أدواته، وكأنه كان يدبر لبطولة سرقة كبيرة ويدبر لبطولة لعبة الموت الكبيرة فى مسرحية من فصل واحد ستحرم من كلمة النهاية إلى الأبد..(٧٥١)

السينما المصرية إلى أين؟

دماء رعب مسدسات وبقايا كوميديا منقرضة

انتظرنا حتى مر بعض الوقت على أحدث مجموعة ظهرت فى السوق السينمائى المصرى منذ نهايات ٢٠٠٧ مع بشائر إنتاج ٢٠٠٨، لنرى ردود الفعل الحقيقية فنيا وجماهيريا بعيدا عن إلحاح الجيوش المجيشة للدعاية عن الأعمال المعروضة لكى نرى مسار التيار العام للسينما منذ التسعينيات، على أن نؤجل التركيز والتحليل التطبيقى لفيلم بعينه إلى مقال قادم.

السينما المصرية هى صناعتنا المحلية وواجهتنا الفكرية ومالكة مفاتيح توجيه الأجيال كعادتها لخطورة تواصلها بدرجة تقترب الآن من الفيديو، حيث يتحول الفيلم بسرعة إلى سلعة متداولة بمجرد عرضها فى القنوات المختلفة. صحيح أن الأرقام لغة لها احترامها وتحدد المكسب والخسارة، رغم ما تتعرض له بعض الأفلام من اقتصار عرضها على عدد قليل من دور العرض أمام فيضان عرض الأفلام الأخرى فى عدد هائل وهو ما يجب الانتباه إليه؛ حتى لا نتعامل مع الأرقام بفكر جامد ومصداقية تامة. تؤكد الأرقام أن الخط البيانى لعدد الأفلام المصرية المنتجة فى العام الواحد يشهد تصاعدا مستمرا. أما المنحنى الكيفى فيسير فى طريق مختلف بسبب عدم إفراز كم المواهب المطلوبة على مستوى أركان الفيلم المتعددة، مع أن القراءة الأولية تقول أن الفرصة أصبحت مفتوحة أمام الكثيرين ليقدموا أنفسهم، وهناك جرأة فى الدفع بأسماء جديدة دون خوف من المبدأ ذاته. لكن القراءة الأولية شىء والحقيقة الفعلية شىء آخر، إذا علمنا أن قلة عدد المتميزين فى المجالات المختلفة يرجع إما إلى انعدام أو قلة التدريب الصحيح بعيدا عن ورش التدريب الوهمية، وإما إلى التعجل الشديد على اعتبار أن الفرصة الذهبية لن تأتى مرتين أبدا، علما بأن هناك العديد من المخرجين وكتاب السيناريو بالتحديد بصفتهما أساس العمل الفنى، قدموا أفلاما أقل ما توصف به أنها رديئة من خريجى المعهد العالى للسينما! بالتالى أصبح الظهور على الساحة السينمائية هدفا فى حد ذاته وليس وسيلة. لكن من يريد أن يقول ماذا ولمن وكيف ولماذا ومتى، فلا وجود لذلك عند الكثيرين الذين يفضلون انتهاز الفرصة أولا ثم التفكير فى وقت لاحق تماما مثل رسالة هاتف المحمول المغلق..

هذا لا يعنى بالتبعية ضرورة الانتظار عشرات السنين لنعطى أحدهم فرصة.القضية ليست عمر الفنان ولا هى فرمانات قهرية، بل الفيصل دائما يكمن

فى موهبتـه وقدرتـه علـى تشـكيل وجـدان الجمهـور وصـياغة وعيـه بصـدق، دون امتطاء الفن وسيلة للشهرة وللتفاخر علـى غيـره وللتـربح الاقتصـادى الـوفير.. إذا كان عدد الممثلين الموهوبين فعليا قليلا إلـى حـد ملحـوظ، فهنـاك إيجابيـة ظهـور جيـل جديـد مـن المصـورين والمـونتيرين مـن السـيدات خاصـة والقليـل جـدا مـن المؤلفين الموسيقيين، وكلها تخصصات تحتاج إلى ممارسات طويلة حتـى تنضـج. من أهم وظائف هذه الأفلام مهما كان مستواها تقديم خبـرات ولـو عكسـية إلـى العاملين خلف الكاميرات، الذين ربما احتاجوا سنوات طويلـة فـى الماضـى لمجـرد محاولة التعبير عن أنفسهم. مع تعدد شركات الإنتاج وعلاقات البعض للتعـاون مـع هيئات تمويل أجنبية كشركات أو صناديق دعم، ومع ظهور عدد من الفنانين مهمـا كان قويا أو ضعيفا تظل أكبر المشاكل تنحصر فى التوزيع المهـيمن علـى توجهـات العمـل السـينمائى ودورة حياتـه بإحيائـه أو محـوه مـن الوجـود. لهـذا يعتبـر جهـاز السينما من أهم الكيانات الموجودة حاليا التـى تنـتج أفلامـا علـى الأقـل متنوعـة فى الفكر والمسـتوى؛ لأنـه يملـك مـال الإنتـاج والخبـرات ودور العـرض التـى تجـد لعمله متنفسا كى لا يموت مختنقا على الرفوف.. برغم تحفظنا الكبير على بعض الأفلام مثل "أحلى الأوقات" و"سـهرالليالى" و"حـب البنات" و"البلياتشـو"، وتحفظنا القليل على فيلم "فى شقة مصر الجديدة"، فإنها مع ذلك حالات استثنائية تمثـل ركنا مستقلا لأنها على الأقل لا تقلد أحدا..

كنا ومازلنا نؤكد أن نجاح موجة الأفلام الكوميدية التى بـدأت منـذ مـا يزيـد عـن عشر سنوات بفيلمى "إسماعيلية رايح جاى" و"صعيدى فى الجامعة الأمريكيـة"، سببها الأكبر فراغ السـاحة الفنيـة مـن الأفـلام علـى اعتبـار أن أفـلام عـادل إمـام ونادية الجندى كانا المحتكرين الدائمين للسـوق، ممـا أصـاب المتفـرج بحالـة مـن التشبع الشـديد بعيـدا عـن مسـتويات الأفـلام ذاتهـا. مـن هنـا سـارعت السـاحة البيضاء لاستقبال أول بوادر التغيير باستقبال وجوه جديدة تعبـر عنهـا، لكـن بمـرور الوقت تحولت الموجة إلى هوجة واختفت مظاهر الكوميديا القوية التـى لـم تتـوفر بقوة كافية أصلا فى الفيلمين المذكورين، وملأ المنتجون الفراغات بعدد صارخ مـن الممثلين الضعفاء الذين يظهـرون ولا يسـتمرون، مـع تكـرار الموضـوعات والاعتمـاد على توليفة بعينهـا أصـبحت بالتـدريج لا تمـت لفـن الكوميـديا بصـلة، هـى مجـرد اسكتشـات فكاهية لفظية تمنح البطل كل الفرص ليخرج الإفيهات التى ابتكرهـا أو اشتراها مثلما يفعـل معظـم مسـرح القطـاع الخـاص الـذى كـان. إلـى أن تبلـورت الأزمة فى شبه الاستغناء عن الاسكتشات اللفظيـة مـع "اللمبـى"، الـذى يحتـاج إلى مترجم ليس لكلماته بل لوجوده أساسـا، علما بأن شخصيته خرجت من قلب فـيلم "النـاظر صـلاح الـدين" الـذى يعـد مـن أفضـل أفـلام الكوميـديا التـى تحتـرم الجمهـور بـرغم سـلبياته. النتيجـة الطبيعيـة دخـول السـينما المصـرية فـى دوائـر مفرغة أكبر من الأولى؛ لأن حجم الأفـلام والممثلـين خـادع بالمقـاييس العلميـة، هذه المقاييس التى لا تعجب بعض المتعالين والجهلاء المتصورين أنها قادمة مـن بشر يعيشون ويموتون على مكتـب بـين صـفحات الكتـاب. النتيجـة الوقتيـة علـى المدى القصير هى نجـاح بعـض الأفـلام التـى نعرفهـا. أمـا الواقعيـة علـى المـدى الطويل فهى مشاهدتنا لفيلم "بليه ودماغه العالية" مـثلا فـى إحـدى دور العـرض بوسط البلد وقت الذروة وحولنا أربعة متفرجين بالعدد، خاصة بعـد اسـتنزاف بريـق التفاخر بالوطنية وحرق علم إسرائيل بدون مناسبة فى آخر العمل!

لجأ المنتجون إلى تصعيد وجوه جديدة من باب الانتعاش ولضرب الممثلين الذين زادت طلباتهم عن الحد، كما قاموا بتوسيع قماش الفيلم ليستوعب بطلين بدلا من بطل واحد مثل "صاحب صاحبه" و"فيلم هندى"، لكن بقيت الأسباب الحقيقية للتراجع محلك سر وهى ملل الجمهور الذى يعلن نفوره بالتدريج. والغريب أنه فى معظم صناعات السينما فى العالم لا يوجد جيل يحل محل جيل بمنطق التجريف مرة واحدة، مثلما استعانت سينما الشباب كما يسمونها بالخطأ بأكبر جاروف لتهجير نجوم السينما من جيل الكبار والوسط، باستثناء أسماء قليلة جدا تناسبت مع أدوار الكومبارس أو مع سياسية الإفيهات المنهمرة. والنتيجة حدوث خلل شديد لكنه غير ظاهر بدأ الآن يكشف عن نفسه، يصاحبه الدوران للمرة الثالثة فى دائرة مفرغة من الوجوه والموضوعات ومتطلباتها، وجاءت الحلول إما بتقديم وجوه شابة لا تلقى الثقافة والقبول الكافى فانزوت قبل أن تبدأ، وإما بعودة الكبار مثل محمود يس فى فيلم "الجزيرة" ثم مصطفى فهمى ونور الشريف وغيرهم، وهو ما يتطلب بالطبيعة معالجات سينمائية مختلفة فى كل شىء، بدون الوقوع فى الخطأ نفسه أى الاستعانة بجيل الكبار لتجريف جيل الصغار مع أن الدنيا متسعة للجميع؟!!

لأننا كجمهور ندرك جيدا حقيقة الأفلام الكوميدية القوية المتنوعة طبقا لموروثنا الطويل، فقد انتهت فترة المجاملات التى طالت عن الحد، وعزف المتلقى مثلا عن فيلم "مجانين نص كوم" إخراج أحمد فهمى و"أسد وأربع قطط" إخراج سامح عبد العزيز؛ لأنهما وغيرهما جاءا فى نهاية الهوجة التى أفرزت سلبيات كثيرة، ثم جاء فيلم مثل "شيكامارا" لأيمن مكرم يريد اعتصار آخر قطرات الرحيق ولم يستطع؛ لأن الهوجة تراجعت ولو مؤقتا ولم يعد استدرار الضحكات السريعة يجدى مع الجمهور الذى زهق من إفيهات تكرر نفسها قادمة من عصر الديناصورات العتيق..إذا كانت نوبات الضحك الضعيفة تتراجع، ومن ضمنها أفلام مصنفة غنائية بالخطأ مثل "عمر وسلمى" وهذه وحدها أزمة كبرى، فالدور الآن على بدايات موجة ثم هوجة أفلام الرعب والآكشن والجريمة والدم، لتحل النظرات النارية والعبارت المقتضبة محل النظرات الساذجة وجمل البطل الطويلة جدا الذى لا يريد ترك الميكروفون لغيره. بدأ هذا الاتجاه يتسرب مع أفلام قليلة مثل "ملاكى اسكندرية" و"جوبا" مثلا. أما الآن فقد لجأوا إلى أصحاب العضلات فى سياق البطولات الجماعية مثل "كلاشينكوف" ٢٠٠٨ إخراج رامى إمام و"عمليات خاصة" ٢٠٠٨ إخراج عثمان أبو لبن، نلف الدائرة نفسها مثلما حدث مع الأفلام الكوميدية لكن فى إطار زمنى أضيق. هذه الأفلام لها متطلبات ومواصفات أهم كثيرا من مبدأ وجود عضلات معطلة غير مدربة أو واعية، حتى الإعلانات كلها جاءت فى منتهى القتامة، وكأنها تعلن عن غزو فريق الأسد المرعب للمتفرج المصرى وتهدده بالإكراه لو لم يشاهد هؤلاء المستنسخين من أفلام أجنبية خاصة الأمريكية، مع أن الأصل عندنا متوفر بغزارة.. معظم هذه الأفلام تفتقد فى النهاية الهوية المصرية وتضل طريقها للتعبير عن شخصية المواطن العادى، ولم تستطع أفلام لا تصنف بالكامل طبقا لما سبق أن تعبر عن المواطن الحقيقى مثل "واحد من الناس" و"تيمور وشفيقة" و"كود ٣٦"؛ لأنها مليئة بالسلبيات المتوالية التى أضعفت رسالتها. الغريب أن تيار الأفلام الحالى يتباهى بالوطنية والتعبير عن العشوائيات، وهل المفروض أنها قامت بفتح جديد أم أن رسالة

السينما المصرية هى التعبير عن المجتمع الهولندى مثلا؟!! أينهى البطولة فى الاهتمام بقضايا المجتمع بطبقاته المختلفة؟؟!!! لكنه مع الأسف اهتمام من وجهة نظر واحدة يدين أكثر مما يطرح بموضوعية ورغبة فى البحث والتشريح دون الاكتفاء بالنتيجة، وهو أسلوب عفا عليه الزمن. ليست المشكلة فى فيلمين مثل "هى فوضى" ليوسف شاهين وخالد يوسف و"حين ميسره" لخالد يوسف أنهما جريئان أو يعرضان الوجه القبيح لرجال الشرطة مثلا. الجرأة ليست تهمة والوجه القبيح موجود لكن ليس وحده، هذه النقطة بالتحديد كانت من أهم سلبيات فيلم "عمارة يعقوبيان" الذى يرى كل الدنيا بمنظار واحد. إن التركيز على مهنة واحدة وطبقة واحدة يضعف التيار والرسالة باستمرار على المدى البعيد؛ فأين بقية المهن وبقية الطبقات والمعالجات المختلفة بخلاف المزج بين الآكشن والميلودراما والبكائيات والصراخ الشديد والعنف المدوى والدماء السائلة والنيران المتطايرة من كل مكان؟؟ بدون أى تسرع ولا أحكام مسبقة علينا أن نتساءل.. هل الاهتمام بهذه النوعية من الأفلام، خاصة التى تعالج طبقة المهمشين وتحارب الفساد هوجة أم موضه أم ادعاء فكر أم تفاخر بوطنية أم إثبات الولاء مثل حرق أعلام الدول فى نهاية الأفلام الكوميدية الملفقة، أم أن نقد وتحليل وطرح قضايا الوطن وهموم الإنسان المصرى الحقيقى وليس المستورد فكر واضح أصيل عند صاحبها يؤمن بها مهما طال الزمن، مثلما نرى فى أعمال عاطف الطيب ومحمد خان وبشير الديك وداود عبد السيد؟؟

إذا كان هذا السؤال متروك للأيام القادمة، فقد جاءنا الرد الفورى لإطفاء هوجة الهجوم على رجال الشرطة بالتحديد من التليفزيون المصرى، الذى تكفل بالرد السريع لتعديل الصورة من خلال الأغانى الوطنية والإعلانات الدعائية والبرامج الموجهة لإظهار الوجه الإيجابى الموجود منها بالفعل، بمنطق أنه لا يوجد حكم مطلق عادل نسبته مائة بالمائة. فهل نحن نخترع القضية ثم نشغل أنفسنا بحلها؟!! (٧٥٢)

"حصان المياة/ The Water Horse"

صندوق الدنيا الإسكتلندى يرحب بالزائرين

يوما ما دق الطفل الصغير على بيضة صغيرة، لعلها تفتح له عالما صغيرا ربما يكبر يوما ما.. لكن المفاجأة أنه بدأ من النهاية؛ فاكتشف دنيا عجيبة غريبة لم يتجرأ الكثيرون على تخيل سر هذه الأسطورة الإسكتلندية المشوقة..

هذه الدنيا العجيبة يفتحها الفيلم الأمريكى الإنجليزى "حصان المياة/ The Water Horse" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى جاى راسل، مثل صندوق الدنيا ليحكى عن مغامرات خيالية للأطفال، مستخدما تقنية راقية فى الرسوم المتحركة ليستحق ترشيح جمعية المؤثرات المرئية لنيل جائزة شخصية الرسوم المتحركة البديعة فى فيلم سينمائى، وجائزة التركيب الرائع داخل عمل سينمائى لشخصية كرتونية الممثلين البشر. والشخصية هنا هى المدعو كروسو حصان

الماء العجيب.. يعرف فيلمنا أيضا باسـم "حصـان الميـاة: أسـطورة الأعمـاق/ The Water Horse: Legend Of The Deep"، وهـى إشـارة أقـرب إلـى طبيعـة حصـان المياة، هذا الكائن المعروف أصوله علميا باسـم "كيلبى/Kelpie" وبأنه كيان خـارق قادم من الموروث الشعبى الفولكلورى للناطقين باللغـات السـلتية. إنهـم يؤمنـون أن الحصان المائى يطارد البحار والبحيرات فى اسكتلند وأيرلندا، ويميزونـه حسـب صورته الذهنية عندهم بفراءه الرمادى، وبقدره الحتمى فى الظهور ليضيع باعتباره حصانا صغيرا، لكنهم سيتعرفون عليـه بالتأكيـد مـن خـلال علاماتـه المميـزة. وقـد ظهرت حكايات متشابهة فى موروثـات شـعبية أخـرى تخـص الـدول الاسـكندنافية وإنجلترا، لكن الحصان المائى عندهم يحمل أسماء أخرى. وهو يتطور فى مـوروث الحكايـات الخرافيـة السـويدية ليسـمى "وحـش رأس البحيـرة/ Monster Loch Ness"، وهو ما يعود بنا إلى دافع استلهام هذا الكائن فى فيلم أمريكـى إنجليـزى يحمل الإسم الأخير إنتاج ١٩٩٦ إخراج جون هندرسـون، ومعه يتخذ الكائن أشـكال أخرى غير الحصان. وبينما يظهـر بنسـخته الشـريرة هنـا أو هنـاك، يظهـر لنـا فـى الفيلم الحالى الوجه الطيب جدا على فطرته..

ستكشـف لنا الخلفية السـابقة ماذا فعل السـيناريسـت روبرت نلسـون جاكوبس فى اسـتلهام رواية الأطفال الصادرة ١٩٩٠ بالاسـم نفسـه للمؤلف الإنجليـزى ديـك كنج - سـميث. إن معرفتنا بمـوطن هـذه الأسـطورة وتأثيرهـا علـى شـعوب الـدول الإسـكندنافية، سـتفسـر سبب اختيار محل الأحداث ليكون قرية اسكتلندية صـغيرة يسكنها عدد قليـل جـدا مـن النـاس. وهـى كمـا تنزهـت داخلهـا كـاميرات أوليفـر سـتابلتون مكان منعزل يسـتغنى عن مغريات الحياة باسـتثناء ميـاه البحـر، وبحكـم روح المكان المتضافر معها بعض السـخونة الـواردة مـن أنبـاء عـن الحـرب العالميـة الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) الدائرة الآن بالفعل، أسـس مونتـاج مـارك وارنـر توليفـة مـن السـياق الهادىء المسـالم المختلف فى نوره وظلمته حتى عـن الحـرب. وهـو مـا عادلته بهدوء ألوان وتصميمات ملابس جـون بلومفيلـد مـع الـديكورات الكلاسـيكية لداريل لونجسـتافى، كما عادله الأبطـال بأسـلوب الكـلام والحركـة المتأنيـة لأنهـم متصالحون مـع الـزمن إلـى حـد كبيـر وكـأنهم مـن كوكـب تـانى.. طبقـا للمرجعيـة الثقافية للأسـطورة لجـأ الفـيلم إلـى أسـلوب حكـى الـراوى حسـب قـانون الأدب الشعبى، الذى يمزج أحيانا بين الحقيقة وبعض المبالغات الخيالية المطلوبة. لهـذا انتهز الفيلم فرصة وقوف شـاب وفتاة أمام صورة حصـان البحـر فـى الحاضـر وتأكيـد الفتى أن هذا الكائن وهمى، وينتهز أنجس العجوز (بريان كـوكس) الفرصـة ويؤكـد لهم أنه حقيقى، وفى قصته التـى سـيحكيها فـى الماضـى عـن نفسـه البرهـان الدامغ على صدقه، ليبدأ حكايته بكان ياما كـان منـذ أيـام الحـرب العالميـة الثانيـة حينما كان الطفـل الصـغير أنجـاس (الإنجليـزى آليكس إيتيـل) ينتظـر عـودة والـده الطيب شـارلى ماك مورو (كريج هول)، الذى ضلت سـفينته فـى الميـاه منـذ عـام كامل دون جدوى. حتى أنه يتخيل نفسـه يغرق ولا أحد ينقذه، كإحالة إلـى غيـاب دور الأب الحامى للعائلة الصغيرة المكونة من البطل ووالدته الجميلة آن ماك مـورو (الإنجليزية إميلى واطسـون) وشـقيقته الكبرى المراهقة كريسـتى (بريانكـا زيـى)، وبقية أتباع العائلة القليلين مثل الخادمة المخلصة جراسـى (جيرالدين بروفى).

جاء اختيار الإطار الزمنى للحرب العالمية الثانية كدلالة مباشـرة لاحتياج العائلـة

الكبرى كتكثيف لعائلة الصغرى إلى حائط صد مكافح حنون، وقد أرسلها الفيلم على هيئة نقيضين أحدهما جندى سابق وصياد حالى يدعى لويس موبراى (الإنجليزى بن شابلن)، فظ قليلا لكنه قوى وعطوف من داخله. والآخر كابتن توماس هاملتون (الإنجليزى ديفيد موريسى) الذى جاء مع قواته، لاستعارة البيت أو لاحتلاله سلميا مؤقتا حتى يرد الألمان عن الجزيرة إذا جاءوا، وهو أكثر وسامة وأناقة لكنه أكثر فظاظة وعنفا. أما المشكلة الأكبر وهى غياب الأب عن آجنس الصغير فقد قدم لها الفيلم حلين متداخلين بذكاء.. لقد جاء عثور الصغير على بيضة حصان المياه ثم عنايته به قبل معرفة حقيقته، ليحول الصغير نفسه إلى نسخة أب صغير لهذا الكائن الضعيف قبل أن يتضخم بهذا الشكل، وعندما كبر الوحش تحول الحصان بالعكس إلى أب حقيقى وهو ينقذ آجنس من الغرق. أما على المستوى البشرى فقد ارتدى لويس عباءة قبح الوحش الظاهر بظاهره المخادع، وحنان الأب الداخلى بمساندته لآجنس فى كل مغامراته مع حصان البحر وتفرغه لإنقاذه باستمرار.

قدم جيمس نيوتون هوارد إبداعات موسيقية متنوعة خاصة أثناء مغامرات حصان البحر، مع حفاظه على ثقافة المجتمع وعبق الفترة الزمنية وبراح البيئة الجغرافية، بينما الاختلاف فى جمل وتوزيع الموسيقى الأوركسترالية والكورال أحيانا لإقامة حدود جمالية فاصلة بين مغامرة الصغير المدهشة على ظهر الحصان فوق وتحت المياه، ومغامرة فرار الاثنين من نيران المدفعية التى تهاجمهما بدلا من مهاجمة الألمان الذين لم يصلوا بعد! (٧٥٣)

"سوينى تود/Sweeney Todd"

مواطن جريمته السذاجة!

يستحق الفيلم الأمريكى الإنجليزى "سوينى تود/Sweeney Todd" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى تيم بورتون المشاهدة مرات، لكن المفارقة أن مشاهده الدموية أوقعته تحت مقصلة الرقابة حتى بلغ الأمر فرمان منع العرض أحيانا..

"سوينى تود" هو اختصار متداول لعنوان الفيلم الطويل "سوينى تود: الحلاق الشيطانى لشارع فلييت/ Sweeney Todd: The Demon Barber Of Fleet Street"، على اسم قاتل محترف شهير ظهر فى الكتب الإنجليزية مع شريكته مسز لافيت، التى سميت فى قصص أخرى بأسماء مختلفة، ويعتقد البعض أن لهذه القصة أصولا حقيقية. وبدلا من إدانته تماما وحجب أى منفذ تعاطف، منحه المؤلف الإنجليزى كريستوفر بوند فى نصه المسرحى المنشور ١٩٧٣، هدية امتلاكه الدافع الإنسانى للانتقام كرد فعل مكبوت بدلا من فطرته السيئة. فى عام ١٩٧٩ قدم الإنجليزى الراحل هيو ويلر معالجة مسرحية مع أشعار وألحان الأمريكى ستيفن سوندهايم، وحولا النص إلى واحد من أنجح الأعمال المسرحية الموسيقية الغنائية فى برودواى من وقتها وحتى الآن. هذه المرجعية المسرحية هى التوجه الفكرى الأساسى للسيناريست جون لوجان فى معالجته

السينمائية هنا، مما يفسر لنا منهج المخرج فى المزج بين تكنيك السينما والمسرح.

فى خمسينيات القرن التاسع عشر فى العصر الفكتورى عاد إلى مدينته لندن الحلاق بنجامين باركر سابقا (جونى ديب) وسوينى تود حاليا من منفاه فى أستراليا، بمساعدة البحار الشاب أنتونى هوب (جيمى كامبل باور) بعد خمسة عشر عاما من الحبس ظلما. كل جريمته أنه كان حلاقا ساذجا يعيش مع زوجته الجميلة وابنته، لكن القاضى تربن (آلان ريكمان) أبعده طمعا فى زوجته بمساعدة الشرطى الحقود بامفورد (تيموثى سبال). نقلة مونتاج ضرورية بسيطة لكريس ليبنزون بين أحوال وملامح باركر أو تود فى الحاضر والماضى، ترسم لنا خريطة مخيفة لبحور الدماء القادمة. فقد خصه ماكياج وتصفيف شعر إيفانا بريموراك الآن بهالات سوداء حول عينيه وبياض شاحب وخصلات جافة، تدلنا مع ملامحه الغاضبة وعينيه المقهورة إلى الحصار داخل حالة الموت. وامتد سواد المصير إلى تصميم ملابس كوليين آتوود الباردة، وإضاءة مدير التصوير داريوس وولسكى التى أغرقت سوينى فى ظلام مخيف، لولا ضوء مصاحب للبحار كترديد لشخصية باركر سابقا، التى شاهدناها فى الماضى هائمة فى النور والبراءة والألوان السمحة.

تولت الجارة المشئومة مسز لافيت (هيلينا بونهام كارتر) صانعة فطائر اللحم المقززة إخبار تود باقى المأساة، باغتصاب القاضى للزوجة الساذجة علنا فى حفل للطبقة الأرستقراطية الفاسدة، ثم تناول زوجته للسم ووقوع ابنتهما الصغيرة جوانا فى يد القاضى، لتتكامل كل مبررات الانتقام الكاسح اجتماعيا وأخلاقيا، ويتأكد البعد السياسى بعد اختيار مهنة الظالم ليكون قاضيا ورمزا للسلطة، وممثلا لطبقة بأكملها تسحق المواطنين ومازالت تتمادى، بدليل وقوع جوانا الكبيرة الآن (جين وايزنر) أسيرة فى بيت القاضى. عالم بلا رحمة لا يستحق الرحمة! وكان القرار بالانتقام من كل الناس ليذبح تود زبائنه فى الطابق الأعلى، وتتولى لافيت أسفل تحويلهم إلى فطائر أقبل عليها الناس مع الأسف! لعبت مسز لافيت عند تود دور الراوى لما يجهله، والصوت المصاحب له الآن فى الحوار العادى والمغنى، والمعلمة التى أفهمته أن تدبير الخطة هو نصف المتعة، والخزنة التى حفظت له أمواسه الفضية الحادة، والنظارة المعظمة التى يطل بها على العالم الخارجى، وبعض ملامح ضعيفة من فطرته الطيبة السابقة فى تعاطفها مع زوجته، والتجسيد الشره لفعل الانتقام بعدما تفرغ تود إلى قتل الغرباء بدلا من أعداءه وتحرير ابنته التى لم يرها، مع أن أنتونى الذى رآها وأحبها أخبره بإمكانية رؤيتها خلف زجاج النافذة التى لا تفارقها.

قدم المخرج مع مصممة الديكور فرانشيسكا لو شيافو تنويعات بصرية على لعبة زجاج النوافذ والمرآة، حيث أفرغ غرفة تود تقريبا باستثناء كرسى الضحايا وصندوق، ونافذة زجاجية مرتفعة غريبة مائلة بحدة إلى الداخل وكأنها ستقع، تحيلنا إلى تطرف شخصية تود وخلل المجتمع واقتراب الانهيار. وتحولت الأسطح اللامعة الشفافة إلى شاشات سينما داخلية، يشاهد منها الأبطال العالم الآخر والعكس صحيح حتى يأتى الدور على من سيعبر الحدود عند الآخر. غطى المخرج مع مدير التصوير عوالم تود ولافيت والقاضى بمساحات ظلام، تتخللها درجات رماديات متباينة اللون والكثافة نهارا وليلا، كانعكاس لضباب لندن الخانق

حسب طبيعة البيئة، ليختزل العالم فى لوحة تشكيلية مهيمنة تعكس الظلم القاتل للمواطنين الطيبين. يتضح تكنيك المسرح فى هذه المنظومة الموسيقية من المشاهد الطويلة، والثبات على شخصيات قليلة، والتنقل المختصر جدا فى المكان والزمان باستغلال بعض الحلول السينمائية، مع توظيف أبعاد المنظور كأنها خلفيات مسرحية متعددة المستويات.

ربما تستحق ضحية مثل الحلاق برينى (ساكا بارون كوهين) القتل؛ لأنه هدد تود بالابتزاز. لكن ما ذنب مساعده الولد الصغير توبى (إد ساندرز) الذى أحب لافيت لسوء حظه؟ إلى هذه الدرجة أعمى هوس الدماء وامتلاك سلطة الموت بصيرة قلب سوينى حتى أنه قتل المتسولة (لاورا ميشيل كيلى) لمجرد هذيانها بكلمات عن هذا المكان المشئوم، ولم يشعر أبدا أنها هى زوجته السابقة لوسى التى انتظرته سنوات ببقايا عقل وقلب وجاء أخيرا ليقتلها بيديه! (٧٥٤)

"الخروج على القانون/Outlaw"

طلقة مسدس توقظ العدالة من النوم!

"ليس عدلا أن يحرمونى من أحلامى.." اقتطعنا هذه الكلمات من الأغنية المعبرة المصاحبة لتتر البداية للفيلم الإنجليزى "الخروج على القانون/Outlaw" ٢٠٠٧ إخراج نك لاف؛ لأنها تحمل مغزى الفيلم وتتحدث بلسان دوافع الأبطال قبل بلوغ النتيجة المحيرة.. نك لاف فنان إنجليزى يمارس الإخراج والتأليف والتمثيل والإنتاج، ويقع فيلمه هنا فى الترتيب الرابع لأفلامه كمخرج وسيناريست بعد "وداعا شارلى برايت/Goodbye Charlie Bright" ٢٠٠١ و"مصنع كرة القدم/ The Football Factory" ٢٠٠٤ و"بيزنس/The Business" ٢٠٠٥.

يقوم سيناريو نك لاف على عقد لقاءات قدرية مؤجلة بين مجموعة من الناس، يشتركون جميعا فى الزمن المنتمى إلى اللحظة الآنية، وفى المكان بما أنهم يسكنون لندن، وفى الأحوال لتعرضهم إلى ظلم وخيانة جماعية القانون ورجال الشرطة من السلبيين أو الفاسدين أو قليلى الحيلة؛ فلم يستطيعوا حماية هؤلاء ممن خلخلوا إنسانيتهم بجدارة.. لهذا قرروا أن يعيدوا بأنفسهم تخطيط وكتابة صيغة تفاهم جديدة مع الحياة، واتفقوا على تغيير الخطأ بأيديهم حسب قوانينهم ومعتقداتهم، ليدافعوا وينتقموا ويقاوموا ويحموا أنفسهم ويعيشوا حياة تستحق العيش بدلا من الحياة موتا.. بذل نك لاف مع مونتاج ستيوارت جازارد مجهودات كبيرة فى تلخيص حياة أبطال الفيلم فى عدد قليل، لكنه مؤثر جدا من المشاهد شبه الصامتة، ليبدأ بالموظف الشاب المسالم جدا جين ديكر (الإنجليزى دانى داير)، الذى على وشك الزواج من حبيبته الجميلة، لكنه يحلم بتعرض إلى الضرب اللاإنسانى فى الشارع من مجموعة شباب مشردين مدللين دون ذنب، وهو الحلم الذى تحقق جزئيا لكن الإصابات لم تقتله بعد. أما الجندى بريانت (الإنجليزى شون بن) العائد من حرب العراق وأفغانستان فقد جاء ليجد زوجته مع رجل آخر بسبب طول غيابه، وبدون أى رد فعل عنيف لانتهاك وطنه الصغير برغم

قوته البدنية وترسانة الأسلحة التى يمتلكها، ذهب ليقيم فى فندق ليتقابل مع البطل الثالث لاعب الكرة السابق سايمون هيلر (الإنجليزى شون هاريس)، ومدير أمن الفندق الحالى الذى يضع كاميرات سرية لمراقبة النزلاء فى غرفهم. هذا البطل بالتحديد سيكون له أكبر الأثر فى تجميع الأبطال، وتوجيههم فكريا لإيمانه أنهم لابد أن ينتزعوا حقوقهم بأيديهم، واكتشافهم لاحقا أنه مهووس بالتعذيب والعنصرية واتهام الجميع بالإرهاب مثل المسلمين؛ فانشقوا عنهحيث يقاتلون من أجل الإنسان بعيدا عن الدين واللون.

اتضحت معالم هذه المناقشة الصاخبة جدا على المستوى الأيديولوجى من خلال حديثه مع العضو الرابع المسلم، المحامى الأسمر سدريك مونرو (الإنجليزى الأسمر لينى جيمس)، الذى يتولى إدانة القاتل الخطير وتاجر الخدرات المعروفماننج فى قضية ما، وكان عقابه قتل زوجته السمراء مارسيا (إفيلين دوا) وجنينها بعد تحذيره بوضوح. من سدريك نذهب إلى رفيقه الشرطى المخضرم والتر لويس (الإنجليزى بوب هوسكنز)، الذى تدخل فى الموضوع وأصبح مصدر المعلومات لهذا التكوين الانتقامى الإصلاحى الشعبى، خاصة أن مهمته الخطيرة فى البوليس هى الإشراف على شرائط تسجيل الكاميرات المنتشرة فى الأماكن العامة والشوارع. إذا كان والتر هو حلقة الوصل التى تكشف أفعال البوليس وخط سير العصابات أى العالم السفى بأسراره وواجهاته، فقد كان طالب جامعة كمبردج ساندى (الإنجليزى روبرت فريند) ابن أحد ضباط الجيش الكبار الكابتن ماردل (جون ستاندنج) وصديق الجندى بريانت، هو الأمل البراق إلى شبه العالم المتمسك بالمثل وأطيافها التى يحلم بها حتى أنه لم يستطع الانتقام بالضرب من الشباب الفاسد الذين تعاركوا معه وتسببوا فى إقامته بالمستشفى شهورا بين عمليات جراحية مختلفة. من هنا نحن أمام مجموعة تلاقت فى منظومة جمعية وليست فردية، مختلفة الأحداث متوحدة فى الدوافع متباينة الأعمار والأجيال فى المستويات الاقتصادية حسب تصميم الملابس آندرو كوكس، تحارب وتقاوم منظومة جمعية أيضا بالسلاح نفسه. والمفارقة المثيرة المضحكة حتى البكاء أن البوليس الفاسد وغير الفاسد يطاردهم للقضاء عليهم، والإعلام يمجدهم ويتمنى استمرارهم ويسمونهم "منظمة منهج روبن هود"..

قام المخرج مع المونتاج مع مدير التصوير سام ماك كاردى بزرع رائحة خوف المواطن المسالم فى كل المشاهد، وتنقل بينهم المونتاج بسلاسة وشفافية قبل اجتماعهم بناء على مبررات منطقية ذكية صنعها السيناريو حتى أصبحوا صورا تصطف فوق بعضها، يتناوبون الظهور ولا تعرف متى يتغيرون؛ لأنهم قالب متكرر بمغزى فكرى سيكولوجى سياسى واحد. تكفلت الكاميرات بتفريغ الشوارع تقريبا من البشر نهارا وليلا بالتواجد الفيزيقى أو بنفى التدخل الإيجابى من المواطنين أو رجال البوليس أثناء حدوث أى مشكلة.الكل يبتعد حتى يأتى عليه الدور. لقد تعاقبت عليهم الكاميرات بزوايا ومسافات مختلفة إلى درجة الاندساس بين أنوفهم بالتبادل أو بالثنائيات أو الثلاثيات، وأحيانا استوعبتهم جميعا فى كادر مزدحم. وفى كل مرة تتعامل معهم بداية من القرارات الانفعالية المتدرجة القوى من الاندفاع إلى التردد والرفض والقبول، والعودة برغبتهم إلى اتفاقهم على استكمال طريقهم والتخلص من صورتهم المتدنية أمام مرآتهم

الداخلية، وأخيرا وقوعهم فى فخ الخائن فرانك (آندى برافت) صديق ديكر الذى باعهم إلى القاتل مقابل ظرف مالى صغير.

ربما كانت موسيقى ديفيد جوليان تحتاج إلى التفاعل بشكل مختلف مع الأحداث لتبدى وجهة نظر إيجابية فى هذا الفيلم القوى القاسى الجرىء، الذى لم يفرض رأيه على أبطاله، بل تركهم يتقلبون ويتصرفون حسب فطرتهم. حتى أن رجال الشرطى الفاسد جريفث قتلوا رجل القانون المحامى الطيب بملابسه الرسمية الذى استسلم له دون سلاح، ولم يبق لينتقم إلا ديكر صاحب الملامح المرتعشة خوفا سابقا، الذى أعاد بمسدسه عدالة القانون الضالة، وكأنها طفل ذهب ليلعب استغماية مع نفسه ولم يعد حتى الآن.. (٧٥٥)

"عيد الحب/ Feast Of Love"

مزاد علنى للقلوب الجريحة

مهما تعامل عشاق الفيلم الأمريكى "عيد الحب/Feast of Love" ٢٠٠٧ إخراج روبرت بنتون مع مشكلات الحب بعقلانية، تظل هناك مناطق غيبية يسمونها أسرار القلوب ليس لها تصنيف ولا تفسير..

ينضم فيلمنا إلى الفيلمين الممتعين للأمريكى بنتون "كرامر ضد كرامر/ Kramer vs. Kramer" ١٩٧٩ و"الفضيحة/Human Stain" ٢٠٠٣، ليؤكدوا امتلاكه مشرط جراح ماهر صبور لمشاعر البشر الميئوس من حل شفراتها. استلهم سيناريو أليسون بيرنت رواية "عيد الحب" الصادرة عام ٢٠٠٠ للأمريكى تشارلز باكستر، ليبرهن أن السعادة والاحتفال هى كل لحظة يعبر فيها الإنسان عن مشاعره ويمارسها بكل عذابها. يوما ما يغادر المدرس الأسمر هارى (مورجان فريمان) فراشه، وهو يعلن لزوجته إستر (جين ألكسندر) التى تشعر به فورا أنه لا يستطيع النوم.. تصاحبه كاميرات كرامر مورجنذاو وهو يتلكأ على قدميه ليلا وحيدا دون هدف وسط الحدائق الهادئة، ويؤسس مونتاج أندرو موندشاين مع دندنات حزينة للمؤلف الموسيقى ستيفن تراسك سياقا من التراخى الزمنى، بفعل حالة الآرق والتأمل والحركة الارتجالية. تختل عقارب الساعة داخل البطل بالتدريج، وتتثاقل بفعل حمل الذكريات الخانق حتى تتجسد أقصى درجات الارتباك الزمنى عندما يتمرد هارى على الحاضر بوقفة اضطرارية قصيرة، ليقوم برحلة فلاش باك استرجاعية ذهنية ليشركنا فى أسباب همومه بعدما تورطنا فى النتيجة مباشرة. إنه يحيى ذكرياته مع أصحاب قصص حب ملتهبة تدور فى أوريجون بأمريكا، والتى شهد عليها من الكوفى شوب الذى يملكه صديقه برادلى (جريج كنيار)، ويتخذه برجا للمراقبة الأرضية العاطفية ليلاحظ ويدون وينصح بكلمات متوارية حكيمة ويتدخل بالفعل أحيانا. ثم يعود هارى بحصيلة خبرات اليوم إلى زوجته الهادئة إستر، لتقوم بالدور المكمل فى الاستفهام والدهشة والتحليل ولو بلغة الصمت؛ فهارى هو راوى جميع الأزمان.

قسّم الفيلم قصص الحب إلى فصول طويلة لمسرحية متعددة الصراعات

والثنائيات، استخدم فيها المخرج لقطات قصيرة للغاية مثلا الفلاشات بلا بداية ولا نهاية، ليستخلص هدفه من المشهد فى عالم كل حبيبين، ثم يلملم كل العشاق فى جديلة واحدة، تنهى علاقة حب أمام بناء أخرى وهكذا.. فقد قررت كاثرين (سلمى بلير) مغادرة برادلى؛ لأنه لا يفهمها ولا يعرفها بعد ست سنوات زواج، وفضلت عليه علاقة مثلية مع جينى (ستانا كاتك) التى تتقبلها كما هى. بينما يتسلم عامل الكوفى شوب الشاب أوسكار (توبى همنجواى) الراية، ويقيم علاقة حب مع زميلته الجديدة المفلسة كلوى (أليكسا دافالوس)، مع خالص العزاء والتحدى لوالده الذى يتفنن فى تعكير حياة ابنه بشراسة. تعود الدائرة إلى برادلى الذى يقع فجأة فى غرام سمسارة العقارات ديانا (رادا ميتشل)، والتى تعيش بدورها قصة حب ملغومة مع صديقها المتزوج ديفيد واتسون (بيلى بورك)، لتختلف نسبية العلاقات ورؤية الحياة ويظل عنصر الثبات ومسمار الأمان قائما فى علاقة هارى وزوجتهرغممأساتهما فى وفاة ابنهما المدمن وهما لا يدريان..

قدم المخرج مع مدير التصوير لغة بصرية معبرة فى تحديد وتوظيف مصادر الإضاءة الطبيعية والصناعية بين الأطراف المتصارعة، بتدرجات وكثافات وانعكاسات تشكيلية مختلفة حسب الحالة، وأحيانا كان يترك البطل منغمسا بالكامل فى مصدر الإضاءة، ليتحول هو نفسه إلى قطعة ضوئية تعكس نورانية الحب المتحقق أو المفتقد. تنضم المواجهات الضوئية إلى المواجهات البصرية داخل كل مشهد، عندما تعمد المخرج احتواء الكادر للعاشقين فقط، وتقديم دلالات وعلامات متوقعة أو صادمة تعبر عن حقيقة علاقتهما فى هذه اللحظة، وكأن كل قصص الحب تفتح مزادا علنيا على القلوب الجريحة لتبوح وتنفجر وتفتش عن مشتر جديد يستحقها. عندما احتلت الشاشة مساحة كاملة من السواد مدة طويلة مقصودة، كان هذا إعلان عبر المونتاج لبداية مرحلة جديدة فى منهج المخرج، وإعادة تخطيط رسم بيانى للعلاقات بعد الوصول إلى لحظات حرجة، خاصة بعد زواج برادلى بديانا بالرغم من اختلاف مفهوم الحب بينهما تماما. قدم المخرج مساحات حرية أكبر داخل المشاهد كزمن وأحداث ومناقشات، ولابد من اتخاذ قرارات حاسمة لاستكمال أو تحطيم العلاقات التى تولدت من الجزء السابق كفعل أو رد فعل. لم تعد الغرف المغلقة كافية لاحتواء عزلة الحبيبين وإخفاءها عن العيون؛ فانتقلنا إلى مساحات الأماكن العامة والتجمعات البشرية والمواجهات الجماعية. أمسك المونتاج بزمام الوقت جيدا من قدميه ليتوقف كى لا يطير الأمل الباقى فى تعديل مسار الأبطال مع الاعتذار للضحايا، بينما تعامل مع المحتوى الضمنى للصراعات المشتعلة بزمن عكسى مخالف يسابق الريح، وتضرب الفوضى العارمة كل العشاق؛ فتعارض الرغبات والهوى مع الأفعال هو الجحيم بعينه!

من أرقى الأفكار الإنسانية التى يطرحها الفيلم إصابة الحب للعاشق كصاعقة تدمر نسخته القديمة، وتشكل نسخة جديدة معدلة تعيش على سجيتها. لماذا يقاوم برادلى المهزوم وقوعه فى حب الطبيبة المجرية مارجيت (إريكا ماروزان) من أول نظرة؟ لماذا تخجل كلوى الكبيرة المتزوجة أن تطلب من هارى وزوجته أن يتبنياها؟؟ لماذا يضيع الإنسان عمره فى الخلط بين الاحتياج والضعف، ويظل يلف حول نفسه كالبالون المثقوب إلى الأبد؟!! (٧٥٦)

"الجزيرة"

عمل متأرجح بين استعراض الحرفة وفتح كل الجبهات

مرة أخرى نتساءل.. إلى أين تتجه السينما المصرية؟؟ توقفنا فى المقال السابق عند استعراض موجز للغاية عن أحوال السينما المصرية، وبعض مسار التغيرات التى طرأت عليها منذ التسعينيات وحتى الآن، مع محاولة وضع الخطوط الثقيلة قدر المستطاع تحت أهم السلبيات الكبيرة والصغيرة مع الإيجابيات أيا كانت؛ لأن كل مرحلة وفيها ما لها وما عليها.

وقد تعرضنا إلى بعض النماذج السابقة والحالية للتدليل على ما نقول إما بشكل سريع وإما بشكل أكثر إسهابا، بالتالى سنترك التعميم قليلا ونتفرغ هنا إلى النقد التطبيقى التحليلى، وقد اخترنا من بين الكم الكبير الذى ظهر فى السوق السينمائى المصرى منذ أواخر العام الماضى وحتى الآن فيلما واحدا فقط هو"الجزيرة" إنتاج عام ٢٠٠٧ إخراج شريف عرفه؛ لأنه يتعامل مع بيئة الصعيد الثرية وبصفته أكثر الأفلام تقديما للجوانب الإيجابية مقارنة بما يقدم فى هذه الفترة، وهو قياس يجب أن يوضع فى الاعتبار بوضوح تام، إلى جانب تحليل العمل بشكل منفرد ككيان مستقل فى حد ذاته. لكن فى جميع الأحوال إذا كنا تعبنا بالفعل من أفلام الكوميديا البلهاء أو الأعمال الملفقة بصفة عامة وتدعى الفن، علينا أن نساند التجارب الأخرى التى تحاول الخروج من المأزق مهما كانت، إلى أن تظهر معالم عبور النفق الضيق، وبعدها نتعامل مع كل مرحلة بما تتحمل وتستحق.. فى البداية صرح الفيلم المصرى "الجزيرة" أن أحداثه مستوحاة من قصة حقيقية، لكن هذه المعلومة لا تعنينا هنا فى شىء؛ لأن لها مجال آخر تماما فى البحث المقارن لمن يرغبون فى ذلك، نحن فى النهاية نتعامل مع الدنيا المفترضة البديلة التى نراها أمامنا وبناها على الورق السيناريست محمد دياب، وترك مهمة إحياءها بصريا للمخرج شريف عرفه. من حيث المبدأ سنجد أن اقتحام الأفلام المصرية إلى الجنوب أو بمعنى أوضح عودتها إلى هذه البيئة الثرية، تفكيرا إيجابيا يستفيد بخصوصية هذا العالم من ناحية، ويبتعد بمرونة عن سلسلة أفلام المدينة المعلبة التى غرق فيها السوق المصرى منذ سنوات مع استثناء فيلم "صعيد رايح جاى".. بدأ الفيلم عرض أول خيوطه فى الماضى عندما تلقى كبير عائلة حفنى (محمود يس) خبر مولد ابنه الوحيد منصور، الذى سيصبح فيما بعد البطل الأوحد (أحمد السقا) وتجتمع من أجله أجهزة الدولة فى الزمن الحاضر بسبب مجهولين أوقفوا قطار الصعيد، وقد تم التصريح بأن منصور الذى يعد وحده دولة داخل دولة، هو من يقف وراء هذا الحادث ووراء كل الحوادث الغريبة التى تحدث. لهذا فكروا فى إيفاد وجه سلطة جديد إلى الجنوب لعله يوقف هذه العمليات الغريبة، ووقع الاختيار على الضابط الشاب طارق (محمود عبد المغنى) ابن رجل الشرطة المتقاعد الكبير (عبد الرحمن أبو زهرة) المريض الآن فى المستشفى، ليستقبل طارق هناك العميد رشدى (خالد الصاوى) زوج شقيقته ويوضح له أن الأمور ليست بهذه السهولة التى يتصورها. لأن القائد منصور ليس شخصية عادية نجده يعيش أيضا فى مكان غير عاد فى الصعيد يسمى الجزيرة،

وهى تحمل هذا الاسم كما أوضح الفيلم ليس لأنها محاصرة بالمياه من كل جانب، بل لأنها محاصرة بثلاث عائلات تتقدمهم عائلة حفنى ثم عائلة الرحايمة وعائلة النجايحة وكبيرها (محيى الدين عبد المحسن).

تعمدنا فى السطور السابقة لملمة الخيوط المتناثرة قدر المستطاع، لكنها لم تكن بهذا التماسك القوى على الشاشة. على مستوى البرواز الزمنى ينقلنا مونتاج داليا الناصر بين الماضى والحاضر مرتين.. الأولى كما ذكرنا من مولد منصور وحتى حادث القطار، والثانية فى العودة بعض سنوات للتعرف على كيفية حصول منصور على لقب الكبير بيد والده، وهو ما أثار غيرة حسن (باسم سمره) شقيق كبير العائلة، التى تتاجر فى كل شىء من السلاح إلى المخدرات بمعرفة أصحاب السلطة الرسميين وغير الرسمين، وتبنى وحدها إمبراطورية شديدة البأس تحت حماية الكبير الكهل منذ سنوات. أما داخل هذا البرواز فقد استغرق الفيلم فى تفاصيل كثيرة متشعبة بين هنا وهناك، تسببت فى عزلة كل مرحلة على حدة بدلا من ربطها بما قبلها وما بعدها، حيث انصب التركيز الكامل بمعرفة المونتاج وكاميرات مدير التصوير أيمن أبو المكارم بقيادة المخرج على التضخيم المبالغ فيه لقدرات الكبير الجديد ليتم تصنيعه سريعا جدا، وتركه ينتصر فى معارك كبيرة وهو المتعلم الغائب القليل الخبرة مقارنة بوالده وبمن حوله من عائلته والعائلات الأخرى. منذ هذا الوقت تراجعت الشخصيات الدرامية حول منصور باستثناء حسن أحيانا، وانقلبت إلى أنماط تابعة إما بالموافقة أو بإعلان العداء للكبير الجديد، دون أن يكون لها حضور إنسانى قوى وكأنها مدفع يمسك مدفع. مع هذه العائلات دخل الفيلم فى صراعات طويلة على الجزير بين من غدر بمنصور وعائلته الكبيرة والصغيرة، المكونة من زوجته فايدة (زينة) وولده الرضيع الصغير الذى انضم إلى الناجين القلائل من هذه المجزرة الدموية. فى مثل هذا النوع من المعارك الذى سيتكرر عدة مرات بدرجات أكثر شراسة، تظهر القدرات البدنية لأحمد السقا أكثر من التطور الدرامى للشخصية خاصة مع تحوله بمرور الوقت إلى طاغية مغرور. فى هذه المعارك أيضا تبرز الحرفة السينمائية التى يملكها المخرج شريف عرفه وقيادته لفريق عمله من المونتاج والتصوير ومجاميع الممثلين، مما يذكرنا بأطياف من تمكن المخرج الراحل نيازى مصطفى للمعارك بصفة خاصة على مدى سنوات ماضية. لكن الجانب السلبى بدأ فى التزايد حتى أننا كدنا ننسى حادث القطار نفسه، مهما كان هدفا أو مبررا لقدوم الضابط طارق إلى الجنوب، وقد شارك الفيلم فى المبالغة فى قدرات الضابط هو الآخر، ووجدناه ينفذ عمليات صغيرة أو كبيرة أحيانا بلا منطق بوصفها مفتقدة الخطة والوسيلة، لهذا كان الفيلم يتخطاها إلى التعامل مع النتيجة كأمر واقع وانتهى الأمر.

أخيرا عدنا إلى الصراع الحقيقى بين أهل الجزيرة وممثلى السلطة لندخل فى معارك أخرى، رغم من توفر ركائز جذابة فى الفيلم تستحق التركيز أكثر من هذا الضجيج المتوتر، مثل الخريطة الفكرية لأهل هذه الجزيرة وكبيرها الكهل، الذى يبرر كل شىء يفعله أنه جزءً من كل يفعله كثيرون، وهذه وحدها كانت حجر أساس مثيرا يستحق تأمل هذه العقلية التى تسن قوانينها بفلسفتها الخاصة حسب موروثها ومصالحها وأعرافها، وكانت ستصبح من أكثر مساحات الفيلم عنفا وقهرا على المستوى الفكرى. أما الركيزة الثانية فكانت علاقة الحب التى تجمع

بين منصور وكريمة (هند صبرى)، التى انتظرته طويلا ثم تزوج غيرها عقابا لعائلتها التى لم تعترف به كبيرا، ثم جرأتها على الهروب بابن منصور مع أن عائلتها هى التى أقامت المجزرة ضده. سار هذا الخط بالتحديد قويا مشعا من داخله خاصة فى بداية الفيلم؛ لأنه تكفل ببعث الحياة فى روح البيئة المحيطة، التى لا تعرف إلا تصدير واستيراد لغة الحياة لنفسه والموت للآخرين وهذا حقها من وجهة نظرها. لقد هدأ المنظور البصرى القريب مع النيل الجارى، واختبأت حدة الصخور والجبال المحيطة بالجزيرة من كل جانب، وتوقف رتم الفيلم قليلا ليلتقط أنفاسه من الماضى والقادم. لكن هذا الخط تعرض إلى الخلخلة بعض الشىء بسبب مواقف غير منطقية، فى محاولة لزرع فتيل الصراع داخل عائلة الكبير بحجة تأثير كريمة الطاغى عليه، لهذا جاء التحول المفاجىء من التقيض إلى النقيض ليستكمل الفيلم مساره الموجه من البداية. بقدر ما كان الحوار إنسانيا بين الحبيبين مما يدل على الجهد المبذول فى الكتابة، بقدر ما حيرنا لجوء الفيلم فترات كثيرة إما إلى الألفاظ الكبيرة وفتح قضايا مهمة كعناوين عريضة، وإما إلى حوار عاد جدا وشبه مكرر من المسلسلات الدرامية التى تتعامل مع بيئة الصعيد أو من أفلام الآكشن المعتادة مع تغير اللهجة.

مادمنا وصلنا إلى أجواء البيئة فعلينا الالتفات بإيجابية إلى ملابس ناهد نصر الله وديكور فوزى العوامرى؛ لأنهما تعاملا مع الأبعاد الجغرافية والثقافية والنفسية أيضا حسب طبيعة شخصيات الفيلم القليلة، رغم الكثرة وازدحام المشاهد فى أحيان كثيرة. هذا على العكس من موسيقى عمر خيرت التى جاءت معبرة عن حالات الخوف والحذر كإحساس عام، لكنها لم تصنع علاقة موسيقية سمعية جمالية دالة بطبيعة ومتطلبات وفنون هذه البيئة المنغلقة، لا من ناحية الجملة الموسيقية المختلفة ولا من ناحية الآلات المستخدمة. كما توقعنا فى البداية أن القوة الغريبة المكتسبة داخل هذه الجزيرة كانت بمعاونة بعض رؤوس الشرطة السابقين والحاليين مثل والد طارق ورشدى، لكن تبقى حالة الخلاف الفكرى بين فريق المنتفعين داخل السلطة وبين الفريق المثالى وممثله طارق فى حاجة إلى عمق وتأنى، بعيدا عن الإسراع من معركة إلى أخرى. لقد أراد الفيلم فتح كل جبهات الصراع فى وقت واحد، وهذا يحتاج إلى قدرة على الإمساك بالخيوط.إن التفرغ لكل خيط على حدة مثلما حدث فى النصف الأول من الفيلم إذا جاز التقسيم تسبب فى شطر العمل إلى حلقات وراء بعضها البعض وليست داخل بعضها.

منح هذا الفيلم مساحة كبيرة لإبراز طاقة أحمد السقا، لكنه مازال يغلِّب الأدوات الجسدية والكفاءة العضلية على الناحية الذهنية والتعبيرية؛ فأفلتت منه بعض المواقف الصعبة التى كانت تتطلب المعادلة العكسية. وقد تسبب وجود وحضور محمود يس بخبرته الكبيرة ورؤيتة الشاملة، وأسلوب إلقاءه الذى يحدد أهدافه جيدا من كل مشهد، فى منح ثقل ملموس وثقة وعمق لمشاهده انعكس بطبيعة الحال على من حوله. فقد كان على وعى بمفردات زعامة وخطورة هذا الكبير، ومعطيات الكاريزما الطبيعية والمكتسبة التى يمتلكها لقيادة شعب صغير، وكان من الطبيعى أن يتراجع هذا الثقل ونستشعر فجوة فنية بعد اختفاء هذه الشخصية برحيلها. لعل النجاح الكبير الذى حققه مسلسل

"العصيان"، مع النجاح المتوقع للمسلسل الحالى "السماح" يرجع بقوة إلى السيناريو والإخراج وفن الممثل عند محمود يس أولا؛ لأنه الشخصية الركيزة المحورية، والاثنان يتحاوران مع بيئة الصعيد بثقافتها وعقليتها وموسيقى لهجتها، مع احترامنا للاختلاف المعروف بين وسيطى السينما والتليفزيون وطبيعة شخصية الكبير فى كل عمل. بينما تحملت هندى صبرى ترجيح الكفة التمثيلية الأخرى بقدر من التركيز والرغبة فى المنافسة والإمساك باللحظة دون تسرع، وبقدر معتدل من المرونة والتلوين والهدوء المناقض لما يدور داخلها لتستعيد جزءاً من طاقتها الكبيرة المختزنة، وهو ما افتقدته فى الكثير من أفلامها السابقة القريبة منها بصفة خاصة، وهى ضريبة الاختيار وتوزيع الجهد والإنهاك والاستهلاك فى عدة أعمال أغلبها فى المستوى المتوسط الذى يسحب من الرصيد ولا يضيف إليه.. (٧٥٧)

"خطة اللعب/The Game Plan"

بالذكاء والبراءة والقُبل هزمته بالضربة القاضية!

من السهل أن يكذب الإنسان على نفسه بعض الوقت، لكن من الصعب جدا أن يكذب عليها كل الوقت، وإلا سينفذ أمهر خطة مدبرة لتدمير نفسه بلا رجعة..

قد يوهمنا اسم الفيلم الأمريكى "خطة اللعب/The Game Plan" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى آندى فكمان أن المسألة تتعلق بموهبة البطل فى لعبة كرة القدم الأمريكية العنيفة، بصفته قائد الفريق الأوحد الذى يضع خطة اللعب. لكن القضية متشعبة بطبيعتها؛ لأن ملعب الرياضة والحياة واحد، فاللاعب مهما وضع من أقنعة يظل حبيس وجه واحد، ليصبح قائدا أو تابعا دون تجزئة أو احتيال أو فصال.

كتب قصة هذا الفيلم الثلاثى أودرى ويلز و نيكول ميلارد وكاثرين برايس، بينما تولى الأخيران كتابة السيناريو وحدهما. كان لابد من تشرب مكونات شخصية بطل الفيلم جو كنجمان (داوين جونسون) حتى نتفاعل مع رحلة التغيير التدريجية التى تطرأ عليه بفعل الظروف القهرية، ثم بفعل إشارات استجابته الشخصية لدنيته الجديدة.. قبل الآن فقد كان جو يعيش عالما غريبا منفرا يلعب فيه دور الملك الوحيد والمواطن الوحيد معا، فى الملعب لا يثق زملائه إلا به، وفى المدرجات يهتف الجمهور باسمه، وفى الشارع تناديه سيارته الغريبة المخصصة له وحده، وفى البرامج التليفزيونية هو الضيف المحتكر لكل اللقاءات. إذا كان البعض أصابه الملل من كثرة الحديث عن شخص واحد مهما كان خارج البيت، فقد تكفل المخرج مع مدير التصوير جريج جاردينر ومونتاج مايكل جابلو ومصمم الديكور جيمس إدوارد فيريل ومصممة الملابس جنفييف تيريل، بخلق شحنة ملل إضافية قاتلة مقصودة من هذا البطل داخل البيت. فقد يأست الكاميرات من محاولات الهرب منه؛ لأنها تجد نفسها فى النهاية معتقلة فى ظل جسده الفارع وصوته الأجش.ماذا كان يفعل المونتاج إلا الاستسلام للدوران فى الشرنقة الضيقة جدا لعالم هذا الرجل، الذى يدير كل شىء داخل الملعب وخارجه، حتى أنه المحرك الوحيد للانتقال بين المشاهد كسبب ونتيجة. هو القدوة والأمل

والمهـيمن علـى كـل مـن حولـه بـدءا مـن كلبـه الطيـب سـبايك، ومـديرة أعمالـه القاسـية جدا ستيلا (كيرا سدجيك)، وحبيبته الطامعة تاتيانـا (كيـت نوتـا)، وزمـلاء الملعب الأسمر جمـال ويبـر (بريـان جـى. وايـت) بمقالبـه السـاخنة، وكايـل كـوبر (هيس ماك آرثر) ضحية كل المقالب الثقيلـة مـن جميـع أفـراد عصـابة فريـق كـرة القدم الأمريكية. إذا توهمنا الهروب من صورة جو أو احتلاله العقلى الفيزيقى لكـل شـىء، فأين سـنذهب من صوره الكبيرة المعلقة على جـدران بيتـه، وكيـف نصـرف آذاننا عـن تكراره أحاديثه التليفزيونية التى يسـجلها كصـدى صـوت بـالإكراه. حتـى بيته الذى يشـى بأحدث الأدوات التكنولوجية والإمكانات الاقتصادية الفاخرة، لا يعبر إلا عـن ذوق واحـد مميـت يعـانى الإفـلاس مـن إحسـاس الـدفء والأمـان ونعمـة الائتناس بالصـوت الآخـر. لهـذا كـان زميلـه المتعقـل سـاندرز (مـوريس شسـتنت) الوحيد الذى تمرد على سيطرته الديكتاتورية عندما سـأله بحـزن: "وهـل تسـمى هذه حياة؟!!"..

المطلوب حركة ثورية بيضاء تطيح بأنانية هذا الرجل من فوق عرشـه، تنقب عـن فطرته السـليمة التى انزوت حزينة ممـن لا يتـذكرونها ولا يعترفـون بهـا، وهـذا لـن يتحقق إلا بتواجد فرد آخر يشارك جو حيز حياته بمنظور مختلف تماما.. بمسـاعدة حارس العمارة المرح لارى (جاكى فلين) تحقق المراد، واقتحمت الطفلة الصـغيرة بيتون (الأمريكية ماديسـون بيتـيس) التـى تبلـغ مـن العمـر ثمـانى سـنوات حيـاة البطل، وخلعته من فوق عرشـه بالتـدريج بصـفتها ابنتـه التـى لـم يعـرف بوجودهـا أصلا من زوجه السـابقة سارة، والتى تركتها له بعـد رحلـة سـفر مفاجئـة.. وبـدأت رحلة التخلى عن مظاهر النرجسية العظيمة، وأعتقت الكاميرات زواياها وكادراتهـا مـن الالتـزام بمنظـور البطـل، ونزلـت حتـى قبـل ركبتـه بقليـل لنـتمكن مـن رؤيـة الصغيرة، التى راحت تواجهـه وتناطحـه الحجـة بالحجـة بـذكاء وبـراءة وهـدوء. لقـد تجلت أول إمارات تزحلق العرش من تحت أقدامه، عندما هجر فراشـه الغـالى جـدا لابنته رغما عنه، بعدما نام منها وهى تحكى له حدوتة! أعلن المخرج عـن حسـه الموسـيقى عندما انتقلنا إلى مرحلـة تـدريب الصغيرة مـع مدربـة الباليـه الراقصـة الجميلة مونيك (روزلين سـانشيز)، لندخل عالما مختلفا تماما مـن الألـوان والزوايـا والملابـس، وأصبح همنـا البحـث عـن الملـك السـابق وسـط كـل هـؤلاء الأطفـال المنتشرين. وانتقلت سـلطة المونتاج إلى الطفلة لنعيش أفعالهـا مـن أى مرحلـة، ونظل مقيدين معها حتى نهاية الحدث الذى لا ينتهى إلا ويبـدأ آخـر، حتـى طـارت عـدوى تأثيرهـا السـاحر إلـى كـل أعضـاء الفريـق. بلغـت لغـة المخـرج الكوميديـة الموسـيقية قـدرا ملموسـا مـن التفاعـل الجمـالى، عنـدما وجـدنا البطـل العظـيم يشارك فى عرض باليه للأطفال، هنا تخلصت موسيقى ناثان وانج من قيود الملك الواحد وذوقه الإجبارى، وعبرت بجملها الرشـيقة الكلاسـيكية المضـحكة عـن رقـة هـذا العـالم الجمعـى، ومنظومتـه القائمـة علـى التوحـد والاسـتغراق فـى نوبـات أحاسـيس تعبـر عـن نفسـها وقلبهـا بافتخـار دون خجـل بعيـدا عـن العقلانيـة المتخشبة.

فى ظل حالة التسـامح التى فرضت كلمتها على الجميع، تقبلت الفتاة التحول الإيجابى لوالدها، وتقبل والدها كذبتها الصغيرة وخطتها للعب عندما لم تخبره أنها هربت من خالتها التى سـافرت، وراحت ابنته تبحث عنه بنفسـها بعد وفـاة والـدتها منذ ستة أشهر.. (٧٥٨)

"مايكل كلايتون/ Michael Clayton"

نتيجة امتحان العمر كله!

لم يكن أمام مايكل إلا قرار واحد دون رجعة، إما أن يكون كل شىء أو يكون لا شىء وهو يجتاز امتحان العمر كله، ليستحق أن يتربع اسمه على عنوان الفيلم الأمريكى "مايكل كلايتون/ Michael Clayton" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى تونى جلروى.

وكلايتون (جورج كلونى) مجرد إنسان مهزوم يعيش ليتلقى الضربات فوق الحلبة وخارجها من الجميع، ولا يملك إلا الدعاء بإطلاق صافرة النهاية الرحيمة. كيف يدافع عن الآخرين وهو محامى عقدة فى القانون، إذا كان لا يستطيع الدفاع عن نفسه أمام زوجته السابقة وابنه الصغير، وأمام أصحاب الديون الذين يطالبونه بآلاف الدولارات بعد خسارة مشروعه الخاص؟ كيف يرفع عينيه أمام مارتى (سيدنى بولاك) صاحب المؤسسة القانونية الضخمة فى نيويورك، وهو يجرده طوال خمسة عشر عاما من كل حقوقه المالية ووجوده الإنسانى، ويحرمه من مرافعات المحاكم؛ لأنه لا يرى قيمته إلا عامل نظافة قانونى فى مطبخ المؤسسة، مهمته لملمة نفايات القضايا وذيولها المتسخة وراء المحامين الكبار سرا، قبل الوصول إلى مانشيتات الفضائح بأى وسيلة وثمن؟؟ نظرة انكسار عميقة تفترس روح كلايتون، تزيدها مرارة خسارته المستمرة فى لعب الورق، الذى يفرغ فيه شحنة وحدته وإحباطاته بلا فائدة. ثم انفتح عالم الصراعات الدرامية على أبواب أكثر خطورة، من لحظة الإصابة المفاجئة للمحامى المخضرم آرثر إدنز (توم ولكنسون) زميل مايكل بانهيار عصبى حاد، مما أدى إلى إرباك حسابات شركة ضخمة للمواد الكيميائية الزراعية كان يترافع لصالحها، ليضع المستشارة القانونية للشركة كارين كراودر (تيلدا سوينتون) فى موقف لا تحسد عليه..

يقوم البناء السردى البصرى لهذا الفيلم على أساس كيفية ومبررات ونتائج الكشف عن المفاجآت المتوالية، وإيهام المتلقى بتعدد الصراعات مع أنها منظومة واحدة معقدة، وممارسة اللعب بآليات الزمن فى التقديم والتأخير لخلق الصدمات وترك مساحات للمتلقى لتشغيل عقله، والاعتماد على فكرة السراديب السرية لكل قضية وكل شخصية، لنجد أنفسنا فى النهاية أمام حلقات لانهائية من تلال الأسرار الخطيرة فرديا وجمعيا.. من الصعب العثور على تفسير منطقى لبداية الفيلم الغريبة بشكل منفصل، التى قدمت لنا صوت شخص ما شديد الاضطراب واليأس يتوسل إلى مايكل كلايتون بسرعة مخيفة ليساعده، مؤكدا له أن هذا ليس جنونا.. بينما تتحاور كاميرات مدير التصوير روبرت إلسويت مع الموقف الذى لا نعرفه أصلا بفلسفة مختلفة تماما، وهى تلقى نظرة بانورامية من أعلى على مدينة نيويورك بمنتهى التأنى، وتحتفظ بهدوء أعصابها وهى تتنقل عبر المونتاج المتمهل لجون جلروى لتتابع شخصا ما، يسير عبر دهاليز طويلة ويدفع عربة صغيرة وكأن كل الدنيا لا تعنيه، مما ينذر بوجود فجوة هائلة ما بين الظاهر على السطح البارد، وما يختفى تحته مثل الصوت المكتوم للرجل المظلوم. إذا سرنا

وراء مشاهد الفيلم بالترتيب، فسوف نعتقد أن المونتير حصل على إجازة طويلة من العمل ولم يمد يده إلى شىء، بسبب هذا الكم من الأحداث والشخصيات غير المترابطة التى حيرتنا طويلا ونحن نبحث بينها عن صلة، باستثناء تكرار وجود كلايتون الذى لا نعرفه هو الآخر. وأخيرا جاءت اللحظة الفارقة التى سمحت لنا بالتواصل بشكل أكثر ترتيبا مع هذا العالم الفوضوى المجنون، عندما شاهدنا مايكل يتوقف بالمصادفة أمام مجموعة من الخيل يستمتع بجمالها، وإذا بسيارته التى تركها خلفه تنفجر بعنف، ومعها ينفجر صبرنا على ارتباك الزمن الذى بلغ مداه، ليعلن لنا الفيلم أنه سيبدأ فى عقد هدنة سيكولوجية معنا، ويعود بنا أربعة أيام إلى الوراء لنعرف ماذا هناك.إن أسلوب سرد الحكاية أهم بكثير من الحكاية ذاتها..

وقع المونتاج فى أسر المفاجآت المستمرة وهو يقوم بإعدادها وإرسالها أو تلقفها واستقبالها، وتولت الكاميرات توضيح حقيقة التركيبة الدرامية لشخصية كلايتون، بالاقتراب منه فى كادرات كلوز كثيرة لإظهار حزنه الدائم، مع التنقل غالبا بينه وبين شريكه فى الحديث، دلالة على عدم التكافؤ وحيرة الحقيقة بينهما. كانت الكاميرات تباغتنا بالاقتراب بشكل غريب من مقدمة سيارة كلايتون مثلا، لتوحى باختفاء سر ما وراءها أو داخلها، مع حصار البطل فى كادرات شبه مظلمة كثيرة، علامة على تخبطه الدائم بين الحلقات الناقصة. كل هذا يعنى أنه لا ثقة بأى شخص أبدا، ففى عالم البيزنس والقانون والجريمة كل الناس تكتم الأسرار، وكل الناس تفشى الأسرار! قدم المؤلف الموسيقى جيمس نيوتن هوارد تنويعات ذكية على استيعابه للأحداث بإيقاعات منذرة وتدخلات منفردة للآلة وقت اللزوم، وقام بتحويل سرعة العزف ومدى غلظة النغمات إلى مونتاج صوتى يصل بين المشاهد، ليشارك فى توسيع قاعدة المفاجآت وآثارها. كل هذا كان مايكل يتصور أن صديقه وزميله آرثر مصاب بانهيار عصبى بفعل مرضه النفسى، لكنه أخيرا عرف أنها كانت نوبة هياج ضمير استيقظ فجأة؛ لأن آرثر الذى قتلوه كان يعرف أن منتجات الشركة الكبرى التى يدافع عنها تسبب أمراضا خبيثة..

مرة واحدة أخيرة ابتسم فيها كلايتون لنفسه أو للكاميرا بعدما أثبت ذكائه، ليؤكد أن من يضحك أخيرا يضحك طويلا، هذا إذا كان مازال يملك الرغبة والقدرة على الضحك!(٧٥٩)

"وطن الرجل الشجاع/Home Of The Brave"

رؤية ديكتاتورية ملفقة لحرب العراق!

أندهش جدا من الأفلام التى تطرح قضية حقوق الحريات برؤية ديكتاتورية غربية، على اعتبار أن رفاهية الحرية هذه هى أنبوبة الأوكسجين الوحيدة المتاحة فى الكون، التى لا يحق لغيرهم أن يتنفسوها كى يعيشوا ويخلدوا إلى أبد الدهر، وليذهب غيرهم إلى الجحيم بمنتهى راحة الضمير وكل الأعذار الوهمية المسبقة عن الأولويات متوفرة فى الأسواق بغزارة!

بعد سنوات من حرب العراق وسقوط بغداد وغيرها من المدن فى أيدى قوات الاحتلال الأمريكية من وجهة نظرنا، والتى يسميها البعض قوات التحرير الملائكية من وجهة نظرهم، ظهرت العديد من الأفلام السينمائية التى تطرح رؤيتها فى هذا الواقع الاستعمارى الإرهابى الفوضوى المرير والقضايا العديدة المندسة داخله، بدرجات متعددة متأرجحة ما بين الموضوعية والتحيز وأحيانا التردد والحيرة. من حق كل فرد أن يطرح آرائه طالما كانت مسبوقة أو متبوعة بأسباب وتفسيرات، ولكل الأطراف الأخرى الحق فى مناقشتها ثم قبولها أو عدم الاقتناع بها بدرجات مختلفة أيضا. بقدر ما توقفنا أمام بعض الأفلام التى تتميز بذكاء المعالجة السينمائية مهما اتفقنا معها أو اختلفنا، أدهشنا الفيلم الأمريكى المغربى "وطن الرجل الشجاع/Home Of The Brave" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى المخضرم إروين ونكلر (١٩٣١-) الذى يمارس الإنتاج منذ عام ١٩٦٧، حتى انتقل منذ التسعينيات إلى مقعدى الإخراج والتأليف أيضا. من أهم أفلامه كمخرج "مذنب مشتبه به/ Guilty By Suspicion" ١٩٩١ و"الليل والمدينة/ Night And The City" ١٩٩٢ و"الشبكة/The Net" ١٩٩٥ والفيلم الرومانسى الجميل "من النظرة الأولى/At First Sight" ١٩٩٩ الذى عرض هنا فى دور العرض المصرية.

الدهشة هنا لم تكن بسبب القضية نفسها أو الخطاب الفكرى الذى يروج له الفيلم، لكن بسبب طبيعة البناء الدرامى وتوجهه ورغبته فى التأثير على المتفرج العادى أو المواطن فى كل مكان بهذا الشكل وهذا الأسلوب الأحادى الغريب. نحن لا نبحث عن الأفلام التى تقدم لنا المتعة فقط، لكننا نتوقف أيضا عند الأفلام التى تهمنا وتمسنا؛ لأننا فى النهاية جزءً من كل قريب منا فى عالم سقطت منه الحدود المشروعة الواضحة بفعل فاعل.تعاون مارك فريدمان والمخرج إروين ونكلر فى كتابة قصة الفيلم، على حين تكفل مارك فريدمان بكتابة السيناريو وحده فى دراما تعتمد على الأكشن والحروب والقتال وطلقات الرصاص ودوى المدافع وانفجارات القنابل ودماء المصابين وجثث الضحايا وخلافه.. كل هذه التفاصيل وغيرها استعرضها المخرج مع مدير التصوير تونى بيرس – روبرتس كنتيجة طبيعية للغاية؛ لأنه بدأ أحداثه من أرض العراق حيث تدور المعارك هناك فى ظل الوجود العسكرى الأمريكى. قبل الخوض فى عدد مصغر متوال من المعارك الصغيرة والموسعة هنا وهناك، لم ينس السيناريست أن يؤكد من خلال أحد أبطال الفيلم الجراح العسكرى المخضرم الكابتن ويل وارش (الأمريكى صامويل إل. جاكسون)، وهو يوصى الجنود بصوت هادىء واثق يدل على القوة وهيبة الزعامة تحت الشمس العمودية الصارمة فى الصحراء المغرب القاحلة كبديل لأرض العراق، أنهم جاءوا إلى هنا بدافع النوايا الطيبة والمهام القومية، من بينها ذهابه مع فرقة من الجنود إلى المدن العراقية بالسيارات لنقل بعض الإمدادات الطبية إلى الغير. وقد حرص الفيلم على إثبات أن القضية عند الكابتن ويل راش ليس كلاما بل فعلا، بدليل أنه يتكفل بعلاج أحد العراقيين الصغار بكثير من التأنى والصبر؛ لأن هذه هى طبيعة المهمة التى جاء من أجلها. بعدما علم بعض الجنود أنهم سيرحلون أو بمعنى أصح سيعودون إلى وطنهم بعد أسبوعين، ذهب بعض منهم من سوء حظه ضمن تلك المهمة التى شهدت كمينا عراقيا نصب إليهم أثناء خط سير العربات، وتوالت النتائج السيئة لهذا الهجوم المباغت على مستوى أبطال الفيلم الأربعة، الذين يمثلون استعارات رمزية مختلفة للمجتمع الأمريكى

سـواء علـى مسـتوى السـلطة التخطيطيـة أو الآداة التنفيذيـة. والنتيجـة فقـدان سـائقة الشـاحنة الجميلـة فانيسـا بـرايس (الأمريكيـة جسـيكا بيـل) كـف يـدها اليمنى، وفقدان جنـدى المشـاه تـومى بيـتس (الأمريكـى بريـان بريسـلى) أعـز أصدقائه الذى رافقه منذ الطفولة حتى فرقة الجيش، وفقدان الجندى جمال آيكـن (مغنى الراب الأمريكى الأسـمر فيفتى سنت) أياما طويلة وهو يعـالج مـن الجـراح التى شوهت ظهره، وفقدان الطبيب كـل هـدوءه الـداخلى بعـد فشـله فـى إنقـاذ العديـد مـن الضـحايا التـى تتسـاقط أمامـه فـى هـذه المعركـة أو غيرهـا، أى أنهـا بالاختصار حالة كئيبة من الفقدان المستمر لأشياء ربما تعود وممتلكـات لـن تعـود أبدا..

فى هـذا المرحلـة الدمويـة بالتحديـد يكمـن مضـمون الخطـاب الفكـرى للفـيلم كاملا، الذى حاول أن يقدم لنا الحقيقة من وجهة نظره الخاصة جـدا؛ فـأخفى كـل شـىء حتى لا يقول أى شـىء.. فى نوعية مشـاهد المعـارك التـى تسـجل فيهـا كلمات الحوار نسبة غياب ملحوظة، لتحل محلهـا التعبيـرات والصـرخات والإيمـاءات وخط سـير الحركة والبكاء وخلافه، لعبـت الكـاميرات مـع مونتـاج كلايتـون هالسـى دورا أسـاسـيا فى محاولة قيادة قنوات اسـتقبال المتلقى ليتضـامن مـع الشخصـية الأمريكية على طول الخط.. من خلال تكريس إعلان أفكار الطبيب النبيلة، والتقـاط السائقة فى مشـهد سـابق للمعارك وهى تتحدث مع أسـرتها تليفونيا بحب ولهفة لتخبرهم بعودتهـا بعـد أسـبوعين كـأى أم تفتقـد أسـرتها، والتركيـز أثنـاء مشـاهد المعارك على الاندفاع الهائل من توبى لإنقـاذ صـديق طفولتـه وبكـاءه بحرقـة بعـد اصطياده غدرا بدفعة رصاص من الخلف، وسـقوط جمـال المتقـدم بمدفعـه دون أن يتعرض بأذى لأى شخص، وتوالى سـقوط الضحايا الذين لا نعـرفهم فـى انفجـارات مستمرة فى مواقع مختلفة، بأزمان صورها المونتاج على أنها لقطة واحدة للإيحاء باشـتداد الحصار وتضييق حلقة النار من كل جانب. وقد قام الفـيلم بتوظيـف وجـود الأطفال الـذين يعتبـرون مـن أهـم وأكثـر الوسـائل فاعليـة فـى دغدغـة المشـاعر واسـتمالتها؛ فشـاهدنا النمـوذج الصـوتى لابـن الجنديـة فانيسـا، مقابـل نمـوذج مجسـم لطفل عراقى مجهول وجد نفسـه أعزل وسط المعارك، ممـا دفـع الجنـدى الأمريكى لينسـى نفسـه ويحاول إنقاذه وتجنيبه مرمـى النـار، تأكيـدا علـى النوايـا الطيبة التى أعلنها الطبيب مـن قبـل. ثـم كيفيـة تنقـل المونتـاج وترتيـب السـياق لتلمح السائقة فانيسـا التى تحـاول الهـروب بالشـاحنة طفـلا عراقيـا يتحـدث فـى التليفون المحمول، وكانت هذه هى إشـارة انطـلاق الجحـيم الـذى انهمـر فـوقهم دون ذنب..

هكذا قدم الفيلم تحييدا كـاملا للشـعب العراقـى المهـاجم الـذى لـم نعـرف أو نفهم سـببا واحدا لما يفعله مواطنوه؛ لأننا لم نراهم ولم نسمع صـوتهم ولا حتـى لمحنا وجوههم عن قرب باسـتثناء الطفـل الصـغير صـاحب إشـارة الجحـيم، وهـى الصورة الذهنية المجسـمة الشـيطانية القريبـة التـى سـتظل عالقـة فـى الـذاكرة والأحداث التى لن تتحول إلى ذكريات أبدا، حيث امتدت كل النتائج معنا بعد عـودة المواطنين الأربعة إلى بلادهم وبالتحديد مدينة واشـنطون. وكيـف لأى وجهـة نظـر مهما كانت أن تثبت صحتها وحريتها، على حساب تعطيل حـواس السـمع والبصـر والكلام تماما عن وجهـة النظـر الأخرى مهمـا كانـت، لتسـحب كـل بنـود أهليتهـا وصلاحيتها فى هذه الحياة؟! يسـتدعى هذا التوجه إلى ذاكرتنا كثيرا الفكر نفسـه

الذى اتبعه المخرج ستيفن سبيلبرج فى فيلمه الأمريكى الشهير "إنقاذ الجندى رايان/Saving Private Ryan" ١٩٩٨، عندما قدم معركة دموية صارخة فى بداية الفيلم لاستدراج تعاطف المتلقى الكامل لحساب الجنود الأمريكيين على حساب أعداء النازية الذين غيبهم تماما عن مشهد الحياة؛ فلعب وحده كل أدوار المسرحية الفكرية كضحية ومحام ووكيل النيابة وقاض والمتفرج الوحيد، الذى يجلس فى المقعد الوحيد ومعه نتيجة المحاكمة من الكونترول.. لكن خبرة وذكاء سبيلبرج وجهت فيلمه وجهة إنسانية تماما لزيادة التعاطف مع الجانب الأمريكى لكى يصل إلى درجة التوحد، عندما ترك فرقة بأكملها تتعرض للأهوال لإنقاذ جندى زميل لهم لا يعرفونه أصلا فى مهمة إنسانية مجنونة. على حين لم يستطع المخرج إروين ونكلر التغطية على التغييب العقلى الذهنى السيكولوجى الذى قام به فى بداية الفيلم، واعتقد أن متابعة الجنود الأربعة داخل أوطانهم وما يتعرضون له من مشكلات تختلف فى ظاهرها وتتشابه فى باطنها، سيؤكد على خطابه الفكرى المبثوث عبر نوايا الأمريكان الطيبة تجاه العراق. لكن فاته أن ضعف السيناريو والتعامل بديكتاتورية مع أبطاله هو ليلعب بهم كما يشاء بتعسف وتسرع، سيؤدى إلى إضعاف موقفهم ووجودهم كشخصيات حية. بالتالى سيؤدى إلى هبوط منحنى هدف تقديم هذا الفيلم الدعائى الصريح ويوقف نموه، حتى يؤدى به تدريجيا إلى مرحلة التراجع والاستقبال السلبى. لقد اشترك كل الأبطال فى الإحساس بالتغير التام بعد عودتهم بخلاف طبيعتهم الأصلية، وكأن الحرب الحقيقية ستبدأ عند العودة إلى الوطن.. لقد امتنع الجميع عن الكلام أو النوم أو التعايش مع الآخرين، وأصبحوا غرباء بين عائلاتهم لا يطيقون الحياة، لكنهم فى الوقت نفسه لا يجرؤون على تحمل فكرة الموت.. بين تقابل الجنود الأربعة فى مواقف مختلفة فى الحاضر، ثم التعامل مع كل فرد باستقلالية داخل عالمه، حاول الفيلم التأكيد على مأساتهم الداخلية باستخدام فلاش باك متكرر لما رأيناه أو لم نره من قبل، لكنه كان أيضا ضعيفا مقحما متكررا خاليا من الفكر والإبداع البصرى. بعدما تقدمت حياة الطبيب مارش وتقلباته مع زوجته الرقيقة بنيلوبى (الراقصة الأمريكية فكتوريا رويل)، لتكون أفضل الخطوط الدرامية نسبيا، انزلق الفيلم إلى الخلف فى محاولة الدفاع عن وجهة نظره الوحيدة فى تأكيد شرعية الوجود الأمريكى فى العراق على الأقل من وجهة نظر الطبيب الذى لا يحمل سلاحا، من خلال مناقشة أو كلمات متناثرة بينه وبين ابنه المراهق بيلى (سام جونز) الذى يدين الحرب؛ لأنها احتلال وليست عملية إنقاذ لمن يحتاجونهم كما يقول والده.لا الأب ولا الابن قدما أسبابا منطقية وأدلة عملية تبرر وجهة نظرهما؛ فعدنا مرة أخرى من حيث أتينا..

حاول الفيلم بث القدر الأكبر من المشاعر من خلال الشابة الجميلة المطلقة فينيسا، بعد انقطاع علاقتها بحبيبها راى (جيمس ماكدونالد)، وتوترها الدائم مع ابنها الصغير أوليفر وخوفها أن تفقده، ثم تحولها غير المنطقى من رفضها التام لحب زميلها فى العمل كارى (جيفرى نوردلنج) فى حياتها، إلى قبولها التام له على أمل استكمالها حياتها بشكل طبيعى. بعدما اندفع جمال فى حادث احتجاز رهائن أبرياء وتعرضه للقتل، قرر تومى العودة إلى الحرب فقط ليقف مع زملائه. لكن يبدو أن النوايا الطيبة التى أعلنها الطبيب فى البداية عملية جراحية استثنائية لا تنجح فى كل الأحوال.. (٧٦٠)

"مغامرات أميرة/Enchanted"

كتاب الحواديت يحييكم من الماضى!

تبدأ كل الحكايات الشعبية بالعبارة البليغة "كان ياما كان"، إلا الفيلم الأمريكى "المسحورة/ Enchanted" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى كيفن ليما الذى أربك أحوال الزمن وراح يتعامل معنا بعبارة متناقضة تقول "كان ياما كان الآن"..

يقوم فيلم "المسحورة" أو "مغامرات أميرة" طبقا للسوق السينمائى المصرى على إذابة الحدود بين متطلبات عالم الفن الشعبى وعالم الدراما الواقعية، وبين مفردات عالم الرسوم المتحركة وعالم الممثلين البشر. من أهم قوانين الحكايات الشعبية تقديم معالجة بسيطة عميقة للحياة، باستخدام أنماط أبطال يمثلون مثالية الخير المطلق أو سوداوية الشر المطلق. ليدخلوا صراعات تعترف بالمصادفات المبالغ فيها ذات المغزى، وحرية الخيال واستخدام السحر والغيبيات والمخلوقات الوهمية، وتشخيص الحيوانات والجماد، والإعلاء من شأن الحب الأبدى والمفاهيم الأخلاقية، والإيمان المطلق بالقضاء والقدر، واختراق قيود الزمان والمكان، وإخضاع جوهر حياتى للبحث والتجربة، واكتساب الخبرات بالتراكم تفتح قنوات الاستقبال، وانتظار حلول لاتقليدية مرنة تنهى الأزمات، بهدف إحياء الأمل للاحتفال بالنهاية السعيدة إلى الأبد. استعان سيناريو بل كيلى بصوت الراوية (جولى أندروز)، ليتقاطع مع صورة مجسمة استيقظت من كتاب حواديت ضخم، ويقدمان معا عبر عالم الرسوم المتحركة مملكة أندليجا، وبطلتها الفتاة الجميلة جيزيل (صوت آمى آدامز) التى تبدع استعراضا غنائيا راقصا براقا مع الطيور والحيوانات سكان الغابة، وعلى رأسهم صديقها الأمين السنجاب بيب (صوت جيف بينيت). هناك يتغنى الكل بحياة الأمان والثقة والسعادة، وتنتظر الجميلة جرعات إضافية من الجنة عندما تقابل الأمير الذى تحبه قبل أن تراه. تعكس الصورة المشعة بالألوان البراقة ونقاء ضوء الشمس والكادرات المفتوحة والقطعات المتقافزة كالفراشة، فلسفة الحدوتة الشعبية فى قراءة الحياة، خاصة عندما يظهر الأمير الفاتن إدوارد (جيمس مارسدن) مع تابعه ناثانييل (تيموثى سبال)، لينقذ جيزيل بالمصادفة البحتة من السقوط؛ فتقع فى غرامه من أول نظرة ويتفقان على الزواج هكذا بمنتهى البساطة.

من أقصى البهجة اللونية الجمالية الإنسانية وإبداع الطبيعة وفرحة الأحلام وحلاوة الحب، إلى أقصى درجات القتامة والرماديات ونار الغضب والغيرة الزرقاء والبرتقالية بدخانها الأسود، لتسدل ستارة ثقيلة على المنظور الجميل وتموت الطبيعة فى جلدها، وهى ترفع راية الخوف من الغدر بمجرد ظهور الملكة ناريسا (سوزان ساراندون) زوجة والد الأمير، التى تقرر عبر بنورتها السحرية منع هذا الزواج لتحتفظ بالعرش فى بعد سياسى واضح. قدم المخرج عبر مشاهد الرسوم المتحركة هذه تحية خاصة إلى التكنيك ذى البعدين/2D القديم المتبع فى أفلام والت ديزنى الشهيرة بصفتها منتجة الفيلم، وترك الاعتماد على التكنولوجيا الحديثة لفن الرسوم إلى مرحلة الصراع القادم فى نيويورك. جاء قرار الملكة بقذف جيزيل فى بئر الأمنيات السعيدة، نقطة تحول فى مسار الصراع الدرامى

عندما تخرج الفتاة من البالوعة داخل نيويورك فى زمننا الحاضر، وتظهر الممثلة إيمى آدامز بالصوت والصورة، وندخل معها عالم الواقع وسكانه من البشر مثلها. هنا تحدث لحظة التصادم الهائلة بين مفهوم وقوانين وطبيعة العالمين، لطرح إمكانية تعلم كل منهما من الآخر كأصدقاء بمنتهى التسامح وسمو الإدراك العقلى. خلق الفيلم العديد من اللحظات الكوميدية والإنسانية الرقيقة من وراء هذه البعثة التكنولوجية السحرية الخرافية، وقدم معالجة حوارية غنائية لتطور حكاية كلاسيكية بما لم يعرفه كتاب الحواديت القديم.

طبيعى أن تختنق جيزيل الصادقة مع نفسها بشعور الغربة وهى وحدها فى دنيا لا تخصها، بفستانها المنفوش الغريب حسب تصميم ملابس مونا ماى، بلا أمير ولا غابة ولا سناجب ولا غناء. لكن بديل الأمير يظهر مع شخصية المحامى الوسيم روبرت (باتريك ديمسى)، الذى يؤمن بالعقل وحده كجزء أصيل من مجتمع نفعى مادى، خاصة بعد تجربته السيئة مع زوجته التى تركته فجأة وهو يحبها. وهو الآن يستعد للزواج من نانسى (إدينا مينزل) التى لا يحبها، ليحضر لابنته الصغيرة مورجان (ريتشل كوفى) التى تحمل نفس براءة جيزيل زوجة أب بديلة. بفضل تحيز كاميرات دون بارجس ومونتاج جريجورى برلر وستيفن إيه. روتر، فرضت جيزيل قوة شخصيتها وإيقاعها على من حولها، وقدمت وحدها وفى صحبة الحيوانات والحشرات وعازفى الشوارع وفى حفلات الرقص دروسا بليغة فى تعاليم الحب، عبر الموسيقى المشرقة والألحان المعبرة للمؤلف الأمريكى آلان منكن مع الأشعار الرقيقة لستيفن شوارتس. استكمل الفيلم خط تحويل الكائنات الكرتونية الشعبية إلى بشر، عندما وفد الأمير وتابعه عميل الملكة الخفى ثم الملكة ذاتها إلى نيويورك عبر البالوعة نفسها. واستعاد المخرج ذاكرة تكنيك الرسوم المتحركة ومجهودات مشرفى المؤثرات المرئية، عندما استدعى السنجاب بيب صديق جيزيل، ليؤكد عملية المزج الدائم بين العالمين بمنطق التأثير والتأثر. بالتدريج استشعر روبرت تيارا غريبا بالسعادة افتقده منذ زمن بعدما أدمن التعاسة، وعاد ليؤمن بطاقة القلب وقوة الواقع الممتزج بالخيال. بالتدريج مارست جيزيل شعورا آخر غير السعادة ولغة أخرى بخلاف الغناء، وخلعت ثوب المثالية النمطى أسير اللون الواحد، عندما اختلط فى قلبها وعقلها ضحكات الخيال بمرارة الواقع.

فى النهاية يعثر كل حبيب على حبيبه المرصود له ليعيش الجميع فى تبات ونبات إلى الأبد أو على الأقل إلى حين! (٧٦١)

"مكالمة مرعبة/One Missed Call"

لحظة غضب تعلن نهاية العالم!

لماذا يقبل الناس على مشاهدة أفلام الرعب فى كل مكان، مع أنه من المفترض أن الإنسان يبحث عن لحظة هدوء ويتلاشى أى مصدر أخطار تهدده ولو فى أحلامه؟ لكن الواقع يقول إن أفضل وسيلة للتعامل مع أى مشكلة هى

المواجهة الصريحة فى حد ذاتها، إذا كلما اقتربنا من مصدر الخطر كلما قلت درجة رهبتنا منه؛ لأن الهروب يسبب أعلى درجات الرعب الداخلى.

يقوم الفيلم الأمريكى اليابانى الألمانى المشترك "مكالمة مرعبة/ One Missed Call" ٢٠٠٨ إخراج الفرنسى إريك فاليت على طبيعة ومتطلبات أفلام الرعب بما تتضمنه من جرائم قتل ومناظر دموية وصرخات مدوية ونظرات ذاهلة ومصائر معلقة وقلوب محطمة وعقول معطلة، وكل ما يسبب للمتلقى نوعا من التفريغ العالى للشحنة الداخلية الكامنة من الضغوط والمكبوتات التى تغلق خزائنها بالضبة والمفتاح داخل الإنسان. كما أن هذا النوع من الأفلام يكسر حاجز الخوف من الاعتراف العلنى للإنسان أنه مخلوق يخاف بالفعل مهما كان عمره أو مركزه أو بيئته التى ينتسب إليها، ولماذا الخجل إذا كان يعقد اتفاقا ضمنيا غير معلن مع بقية المتفرجين حوله على مشاركته الإحساس نفسه بالقلق والخوف والفضول والمعاناة، مع السماح بممارسة حرية إطلاق الآهات الإنسانية والصرخات الآدمية والضحكات الهستيرية أحيانا، وكلها محاولات للتغلب على لحظات الضعف التى تشعر الإنسان بقدر من الضآلة. وذلك رغم تأكده أنه يستند إلى قدر ليس ضعيفا من الأمان، طالما أن حوله مجموعة تشاركه نفس المصير والرغبات والدوافع والأهداف من المتفرجين. الأهم من ذلك أن المتلقى يعلم جيدا أنه مهما تفاعل مع أحداث الفيلم وصراعاته واندمج، يظل مبقيا من داخله على خيط رفيع قوى من الوعى، يخبره دائما أنه يجلس فى مكانه فى دار العرض وفى عالمه الخاص الهادىء نسبيا فى سلام، وأن أبطال هذا الفيلم هم الذين يتعرضون إلى هذه الظروف المعقدة، لينوبوا عنه فى لقاء الأهوال وتحمل التبعات لكل ما يعانونه فى هذا العالم الغريب المرعب، الذى ينتظر فيه الجميع لحظة الموت ويتعلق فيه الجميع بالأمل فى الحياة ولو واحد فى المليون.

يجمع فيلمنا هنا "مكالمة مرعبة" ما بين آلية أفلام الرعب التى تعرضنا لها فى لمحات مقتضبة جدا، وبين نوعية الصراعات الدرامية التى تعتمد فى الأساس على الغيبيات، بكل ما تحتويه من قوى خارقة وأطراف صراع مجهولة وقدرات غريبة ودوافع مبررة بشكل أو بآخر، مما يخلق بالتبعية اتجاها مختلفا تماما فى البناء الدرامى للفيلم، يخلصه من قيود المنطق العقلانى فى كل شىء، ويسمح له بتوليد العديد من المفاجآت والصدمات والصدامات باستخدام الوسائل المختلفة والأسلحة غير التقليدية على الإطلاق. وهو ما يضع المتلقى من حيث المبدأ فى لحظة حرجة مع غريزة الفضول ومقدار الرعب، الذى يستعد لاستقباله من مشاهدة هذ العمل. كما أن الإيمان بالغيبيات متوفر فى موروث جميع الشعوب مهما كانت بدائية أو متقدمة، ونجدها مهيأة داخليا حسب ثقافتها وعاداتها وتقاليدها للتصديق بوجود الأرواح والأشباح، وما يترتب عليها من أفعال وخرق لكل المتعارف عليه من حدود الدنيا البشرية الضيقة. وهو ما يعد فى حقيقة الأمر أسهل كثيرا فى الاقناع والتفاعل بالمقارنة مثلا مع عالم الكائنات الفضائية، أو القادمة من كوكب آخر وخلافه. كل هذا يتعلق بفلسفة العلاقة ما بين أفلام الرعب فى صحبة عالم الغيبيات وأصحاب العمل والمتلقى من حيث المبدأ العام، لكنه فى النهاية يقوم ويرتفع طوابق مختلفة حسب جودة العمل الفنى ومدى تماسه مع اهتمامات المتفرج بأشكال مختلفة. لابد أن نشير فى البداية أن

الفيلم الأمريكى اليابانى الألمانى المشترك "مكالمة مرعبة" هو إعادة صريحة معلنة للفيلم اليابانى المرعب "Chakushin Ari" ٢٠٠٣، والذى يعنى أيضا "مكالمة لم تتم/One Missed Call" طبقا للترجمة الحرفية لاسم الفيلم. وقد كتب له السيناريو ميناكو دايرا فى أول أعماله السينمائية، مستلهما رواية بالاسم نفسه تأليف ياسوشى أكيموتو، وقد أخرج الفيلم تاكاشى ميك ولعب بطولته كوو شيباساكى وشينيشى سوتسومى، ونال الفيلم نجاحا كبيرا عند عرضه محليا مع تحقيقه صدى عالميا طيبا، بدليل أنه استلفت نظر المنتجين الأمريكيين وأقدموا على نقله بالباراشوت إلى بلادهم، مع إحداث التغييرات اللازمة من وجهة نظرهم من ناحية التكنيك ومعطيات المجتمع وخصوصيته وعقليته، والتى نتج عنها تفاوت استقبال الفيلم فى المقالات النقدية الأمريكية وعلى مستوى الحضور الجماهيرى ما بين مقبول ومتوسط. من حسن الحظ أنه توفر لنا مشاهدة الفيلم اليابانى الأصلى ليتيح قدرا جيدا من المقارنة الدرامية البصرية، ليس بمنطق البحث عن الأفضل. فكل له عالمه الذى يحيا فيه ويتحمل مسئولية نفسه، لكننا نقصد منطق عملية إعادة الأفلام ذاتها وكيف ولماذا، لندرك أن هذه المسألة شاقة للغاية وأن التأليف من خط الصفر ربما يكون أسهل وأوضح عند البعض. لهذا كان ومازال هناك من يستهين بقدرات مخرج كبير مثل حسن الإمام على سبيل المثال فى فن التمصير، معتقدين أنه كل مهمته تغيير أسماء الأبطال من أجنبية إلى مصرية، مع الإبقاء على اسم البطلة المصرية ليكون دائما "نعمت"، وهكذا نجحت أفلامه بالحظ سنوات طويلة، مع أنه شتان الفارق بين الترجمة الحرفية وإبداع عملية نقل العمل الفنى إلى مجتمع آخر. تتركز قضية الفيلم حول وصول رنة تليفون محمول غريبة إلى شخص ما، مع نقل رسالة له لعبارة ما سيقولها عندما يتعرض إلى موقف فى المستقبل القريب بما يوازى يومين فقط، وهو ما يتحول إلى حقيقة فعلية لتتحقق هذه العبارة التى ينطقها صاحبها رغما عنه؛ فيلقى حتفه بطريقة مقززة جدا. وكالعادة لا يجد الآخرون ما يفعلونه سوى انتظار الدور، ليروا إذا كانت ستصلهم رنة الموت أم أن لهم فى العمر بقية. فى البداية اعتقد الجميع أن هناك شخصا ما هو الذى يدير هذه اللعبة المرعبة ربما يكون مختلا أو منتقما من فرد بعينه، لكن تكرار الحوادث جعل البطلة الصغيرة يومى (كو شيباساكى) تتوصل بعد طول عناء مع صديقها هيراشى (شينشى سوتسومى) الذى تعرضت شقيقته لنفس المصير المؤلم، أن روح الطفلة الصغيرة ميميكو (كارين أوشيما) التى رحلت وهى تبلغ من العمر عشر سنوات، هى التى تنتقم من الجميع بعدما كانت تتلذذ بتعذيب شقيقتها ناناكو بشكل دموى مقزز حتى خلصت الأم مارى (ماريكو سوتسو) ابنتها الضحية. من سوء حظ ميميكو أنها تصاب بأزمة ربو وتحاول الوصول إلى والدتها بالتليفون المحمول لتنقذها بعدما وجدت مضخة الهواء فارغة، لكن الوقت لم يسعفها وفارقت الحياة، والآن تتولى روحها الانتقام من كل الأبرياء دون وجه حق..

نجح المخرج مع فريق عمله مدير التصوير هديو ياماموتو والمونتير ياسوشى شيمامورا فى تقطير كل هذه الأحداث والحقائق من أول وهلة أمام المتلقى حتى يقبضوا على فضوله حتى النهاية، المصحوب بدرجات متصاعدة من الحذر والتوجس والخوف والقلق، بعدما تأكد المتفرج أن مصيره مرتبط بنجاة البطلة يومى وبقاءها على قيد الحياة أطول مدة ممكنة، وكيفية حماية صديقها لها

خاصة بعدما تلقت رنة الموت القاتلة. وقد ربط الفيلم بـذكاء بـين قضـيته الرئيسـية واستسـلام الجميع لإحساس الخوف القاتل الذى ربما يقضى على صـاحبه حتـى قبل وصول رنة الموت المميزة، وقضية يومى التى نعرف عن طريق أصـدقائها أنهـا تخاف منذ طفولتها من النظر عبـر الثقـوب بسـبب حـادث قـديم قـاس تعرضـت لـه ورأته عبر ثقب، اعتبرتـه مـن يومهـا مصـدر أى خطـر مفـروض بـالقوة لـن تسـتطيع مقاومته أبدا. من هنا استخدم الفيلم الأسـاليب المعتـادة فـى التصـوير والمونتـاج لأفلام الرعب فى الكادرات المتطرفة إما القريبة جـدا أو البعيـدة جـدا ومـن خـلال الثقوب والفتحات والأنفاق والحواجز، مع الاعتماد على زوايا وأوضاع ثبات أو حـالات حركة للكاميرا تخفى مصدر الخطر القادم بكـل الطـرق. يقـوم المونتـاج بـدوره فـى إحداث النقل الحاد تماما، والتحكم النفسـى فى إيقـاع الفـيلم مـن درجـة التوقـف الكامل حتى درجة اللهاث الكامل، التى تصيب المتلقى فى جميع الأحـوال بحالـة من فقدان الاتزان الداخلى المقصود بقدر، ليتخلى عن توقعاته وحذره ويتعامل مـع كل جديد بصفته واقعا فعليا معاشا يمكن تصديقه ولو بدون التمهيد له.

حافظ سيناريو أندرو كلافان فى النسخة المعادة للفـيلم اليابـانى علـى الكثيـر من التفاصيل، وهو ما تسبب عن مميـزات وسـلبيات فـى وقـت واحـد.. المميـزات هى الاستفادة من بذور وأسباب نجاح الفيلم اليابانى بصفة عامة. أمـا السـلبيات فهى تحويل هذا الالتزام وهذا الإعجاب إلى قيود تصل إلى درجة النقل أحيانا، مـع استغلال الإمكانات الأمريكية المعتادة فى خلق حزمة هائلة من الصـرخات والعـدو والمطاردات والمغامرات، طبقا للثقافة الأمريكية، التى تقـوم علـى الصـوت العـالى وتفضـيل الفعـل الجسـدى أكثـر واسـتعراض المنظومـة التقنيـة. إذا تخلينـا عـن المقارنة مع الفيلم اليابانى الأصلى واتجهنا إلى المقارنة مع أفلام أمريكية أخـرى تتعامل مع مناخ الرعب، فسنجد أن مدير التصوير جلين ماكفرسون ومونتاج ستيف مركوفتش قدما تكوينات بصرية إيقاعية لا تخرج كثيرا عما شاهدنا فـى الكثيـر مـن الأفلام السابقة، مما تسبب فى وضع الفيلم فى حيز القبول المتوسط بـرغم مـن أسباب النجاح المتوفرة التى لم تتطور بالشـكل الكـافى، التـى مـن المفتـرض أن تكون أكثر كثافة وحيوية، خاصة أن زمن عرض الفيلم الأمريكى يبلغ سبعا وثمـانين دقيقة، بينما يمتد زمن الفيلم اليابانى الأصـلى إلـى سـاعتين إلا ثمـانى دقـائق. كما أن الفيلم الحديث وقع تحت تأثير السيطرة الأمريكية الكاملة فـى التحـاور مـع الجمهور من حيث المذاق المعتاد لهذه النوعية من الأفلام، ومعـه ذابـت شخصـية المخرج الفرنسـى وترك نفسه يتأمرك بدون سبب. فلا هو قدم جديـدا إلـى درجـة لافتة، ولا هو قام بتعريف نفسه بشخصيته وثقافته القادم منها.

فى النسخة الأمريكية تحولت البطلة يومى إلى بيث ريموند (الأمريكية شـانين سوسامون)، والبطـل هيراشــى إلـى جـاك أنـدروز (الأمريكـى إدوارد بيرنـز)، والأم المتهمة البريئة إلى مارى لايتون (رودا جريفس)، وروح الفتاة القاتلـة مـن ميميكـو إلى إيلى لايتون (آرييـل ونتـر)، وشـقيقتها الضحية مـن نانـاكو إلـى لوريـل لايتـون (ريجان لامب)، مع احتفاظ الفيلم الأمريكى بالنهاية الأصلية التى استبدلها الفيلم اليابانى وتؤدى إلى قتل البطل فى النهاية، لتـزداد النسـخة الغربيـة قتامـة ورعبـا وإثارة وخوفا من رنة المحمول القاتلة.. (٧٦٢)

"سيكون هناك دماء/ There Will Be Blood"

دانيال لويس ملك الأدوار المعقدة

اعتقد دانيال أن آبار البترول ستزيد ثروته لتناطح الجبال، لكنه لم يعرف أن لونها الأسود سيمتزج بكل هذه الدماء فى المستقبل القريب والبعيد.. من هنا ندرك المغزى السياسى الإنسانى لعنوان الفيلم الأمريكى "سيكون هناك دماء/There Will Be Blood" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى بول توماس أندرسون.

فاز الفيلم بأوسكار أفضل ممثل لدانيال داى-لويس وأفضل تصوير، مع ست وثلاثين جائزة متنوعة، ورشح إلى سبع وثلاثين جائزة أخرى، ليستحق الفيلم أن يغير اسمه من "سيكون هناك دماء" إلى "سيكون هناك جوائز"..استلهم المخرج السيناريست أندرسون بحرية رواية "نفط/Oil" الصادرة ١٩٢٧ للأمريكى أبتون سنكلير (١٨٧٨ – ١٩٦٨)، واستبدل الأحداث الجسيمة بصراع درامى متنام مرتبط باستكشاف بطىء لعقلية الشخصيات الدرامية ومؤشرات تحولها وتطورها. على مدى حوالى عشر دقائق افتتح المخرج فيلمه بصحبة مغامرات بصرية، تنتهج فلسفة الصبر الجميل طبقا لتركيبة البطل دانييل بلينفيو (دانيال داى-لويس)، الذى تعمد المخرج مع كاميرات روبرت إلسويت تركه ينقب بأدواته بخبرة وإصرار فى المنجم وحيدا عام ١٨٩٨، لا يهمس حتى مع نفسه، رافعا راية الاستغناء عن الجميع عقليا وعضليا. تلعب هذه المشاهد دور المرشد السياحى الفنى لنا، لتعلننا دراميا بالدوران فى فلك دانيال المهيمن على كل شىء، فى ظل بيئة قاسية جدا استعرضتها الكاميرات عرضيا لترينا الصحراء الجرداء والجبال العالية والشمس الحارقة والفقر الظاهر والصمت الحار، لترسيخ قدرة السيطرة على الفراغ والتحاور معه كصديق بدلا من اتخاذه عدوا. كبح مونتاج ديلان تشينور جماح القطعات كترتيب وتوقيت وأسلوب، وصنع سياقا حساسا بعنف غير محسوس، مع الاستعراض الرأسى لمسار فتحات المنجم وأعماقه صاعدا هابطا، بين أنياب الظلام الكامل لولا المشاعل وتسللات ضوء الشمس بزوايا متمايلة، مع التركيز على حركة أدوات الحفر بحثا عن الذهب والفضة. كل هذه المشاهد لم نسمع فيها سوى صوت الدقات والتنقيب التى يجب تقبلها ثم التعود عليها كصوت القطار الرتيب، هذه الدقات هى القانون الصوتى الإيقاعى الحركى لعمل، يحتاج إلى صبر طويل للاستقبال مثل الكفاح فى عمليات الحفر. تنسج هذه الدقات آلية القوى المطلقة التى ستحكم سيطرتها على مسار الصراع وإظهار بواطن دانيال.. إحدى نتائجها القريبة كانت اكتشافه البترول بالمصادفة، ليتحول فجأة فى نقلة مونتاج درامية بصرية هائلة عام ١٩١١ إلى رجل أعمال ثرى يمتلك شركة حفر، بالتالى تزداد قسوة الصراع من مستوى القوت الصغير إلى درجة توحش الثروات الكبيرة.

كان فلتشر هاملتون (سياران هندز) صديق دانيال وغيره مجرد رتوش رفيعة للوحة الرأسمالية الضخمة، التى تضمه البطل وابنه اليتيم الصغير إتش. دبليو. بلينفيو (ديلون فريزير)، صاحب الوجه البرىء والعقلية الناضجة برغم سنوات عمره العشرة.كانت وشاية بول صنداى (بول دانو) واستقدامه دانيال سرا إلى بوسطن

الفقيرة داخل مزرعة عائلته ليملك البترول الكامن هناك مقابل مال وفير نذيرا بتحول حاد لمسار الصراع. ويصبح مبارزة متنوعة الأشواط، بين دانيال ممثل المال الذى مازال يخبىء وحشا كاسرا داخله، وممثل الدين إيلاى صنداى (بول دانو) توءم بول الذى أراد أن ينوبه من حب السلطة والمال جانب. لم يجد غير المتاجرة بالدين والكنيسة بقدراته الخارقة ودجل استخراج الشيطان من الأجساد، ليملك وسيلة التأثير على البسطاء المتشددين من خلال عروض مسرحية قصيرة مفتعلة، إلى درجة قيامه مع غيره بمهام تبشيرية جماعية بالإكراه، كترديد للقمع الدينى الفكرى الشهير فى كنائس العصور الوسطى فى أوروبا. جاءت نقطة التحول الدرامية بإصابة الصغير بالصمم، ثم امتناعه عن الكلام بإرادته غضبا من الأب القاسى كالبئة، ليدفع ثمنا باهظا لانفجار كنوز البترول من تحت الأرض، وتساقط آخر ورقة توت تخبىء قبح دانيال حتى تجاه ابنه. قبل هذا الانتصار المنقوص كان المونتاج مثل سائل البترول الداهية، يتظاهر أنه لا يعرف أين سيتسرب على الأرض ولماذا. مع انهمار الذهب الأسود كالمارد المتمرد على قمقم البترول تحت الأرض، حجبت أمطار البترول تفاصيل الشاشة، واستخدمها المخرج مع الكاميرات بالونا خفيا للمغزى الحقيقى لهذه الثروة، وستارة لونية يستند عليها وهو ينتقل إلى مشهد آخر.انتقلت عدوى قسوة البيئة والقانون الإيقاعى الصوتى لآلات الدق إلى جمل المؤلف الموسيقى جونى جرينوود، فى حالات تدخلها أو انسحابها لتخلى الطريق لفعاليات الصمت المطبق. ثم تصاعدت الوتريات الغليظة مع بعض النغمات الحادة فى مرحلة استكشاف البشر، واحتفل عزف منفرد للكمان بشراء دانيال أراضى المنطقة البترولية، لخلق نغمات هادئة عبر منظور دينى مزيف يدعى الورع. كما دخلت الكمان فى جدل مبهج مع بقية أفراد الأوركسترا، لإعلان بداية يوم أو مشروع أو عهد جديد، دون أن تعرف أنها بداية عصر مرير قاس بقدر قسوة البيئة وسكانها. اعتمد الحوار السينمائى المدروس على فلسفة المستثمر الذكى لكل لحظة، فى اختيار الكلمة وقيمتها وتوقيتها وملاءمتها للسياق، وحلت الموسيقى أحيانا محل الحوار كإرسال واستقبال بعد فقدان حاسة السمع عند الصغير.

برغم كثرة المشاهد القوية طوال الفيلم، فإن مشاهد دانيال وإيلاى تظل الأفضل فكريا وتمثيليا، ليثبت البريطانى الأيرلندى دانيال داى-لويس للمرة الألف أنه أحد الملوك العظام للأدوار الصعبة المركبة.. (٧٦٣)

"القفزة الخارقة/Jumper"

معجزة خطيرة تحطم جدار الزمن!

هل المشكلة أن ديفيد يملك سلاحا خارقا فوق حدود البشر، أم أن المشكلة الأكبر ماذا سيفعل به وكيف ولماذا؟!!

عدة تساؤلات عميقة يحاول الفيلم الأمريكى "القفزة الخارقة/Jumper" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى دوج ليمان، يضعها على طاولة الاختبار العملى كى لا يصدر

أحكام تعسفية مسبقة، مع الاحترام الكامل لظروف الإنسان وحقه البشرى الطبيعى جدا فى الخطأ حتى يصل بنفسه إلى لحظة التنوير، هذا إذا تغلبت فطرته الطيبة على نوازع الشر داخله. تم افتتاح الفيلم على مستوى العالم فى القاهرة، وهو أمر طبيعى طالما أن الأهرامات تتصدر الآفيش كمعجزة تشهد على مولد معجزة. فى هذا الفيلم الخيالى العلمى استلهم ثلاثى السيناريست ديفيد إس. جوير وجيم أولس وسيمون كنبرج رواية "Jumper" للمؤلف ستيفن جولد صدرت ١٩٩٢، لتكون أول أعماله التى يتم تحويلها إلى شاشة السينما. تأتى اختلاف المعالجة السينمائية فى طبيعة القوى نفسها التى تتيح لديفيد الصغير (ماكس ثريوت) صاحب العشر سنوات القفز عبر حدود الزمن بمجرد رغبته فى الانتقال من بيته فى أمريكا إلى الأهرامات مثلا. المصادفة وحدها هى التى جعلته يكتشف هذه القدرة وهو الصبى الخجول، عندما تطوع مارك الصغير السخيف (جيسى جيمس) بإلقاء هدية ديفيد التى أحضرها إلى ميلى الصغيرة (الأمريكية آناصوفيا روب) فوق الثلوج فى منطقة خطرة. لكن إصرار ديفيد على إحضارها مهما كان الثمن واكتشافه قدرته على اختراق الزمن، هى التى أنقذته من الموت وكانت لحظة فارقة غيرت مجرى حياته. يحسب للفيلم قوة بناءه الداخلى المتوازن، عندما نجح المخرج منذ البداية فى ترسيخ شعور تعاطف المتلقى مع البطل لكى يتقبل أخطائه فى المستقبل بكل مبرراتها. لقد اختاره أن يكون طفلا صغيرا خجولا يعانى من عدم الثقة بالنفس، ومن سوء معاملة والده وليام (مايكل روكر) وغياب والدته مارى (ديان لين)، التى تركته وعمره خمس سنوات. ونلاحظ أن الفيلم كله يسير بمنطق الفلاش باك. الشاب ديفيد الكبير الآن (الكندى هيدين كريستنسن) بسنواته الثمانى عشرة هو الذى يحكى لنا عن ماضيه دون خجل، ويطرح هذا الصوت الإنسانى الشجاع مساحة تقارب مع المتلقى سواء كان طفلا أم مراهقا. وقد لعب هذا الحرمان مبررا مقنعا من وجهة نظر ديفيد، ليستولى بقدراته الخارقة على أموال البنوك ويعيش لنفسه فقط. حاول الفيلم معادلة كفة الفطرة المختبئة داخل ديفيد، عندما وجدناه يبحث عن الشابة الآن ميلى (الأمريكية ريتشل بلسون)، التى مازال يحبها ليحقق لها أهم أحلامها فى السفر إلى روما. من هنا كانت المبادرة التى تخلص فيها ديفيد من تسلط نفسه عليه، ليبدأ التفكير فى الآخرين حتى لو كان ذلك فى صالحه. كان بالفعل فى احتياج ضرورى إلى إعادة ظهور ميلى فى حياته، كى يتذكر طفولته بكل ما فيها، ولتسلط هى الضوء على الجانب العاطفى الذى انطفأ فى حياته وتعيد تشكيل تكوينه النفسى، ولتمنحه إحساس بالأمان فى ظل وحدته القاتلة، ولتظل أمامه أملا يحاول تحقيقه؛ لأنه لو تحقق له كل شىء لن يجد الداعى ليستكمل الحياة؛ ولأن ميلى حلت محل المتلقى وبقية البشر فى سؤاله عما يحدث ولماذا، لتوقف الطاحونة الدائرة داخله بعلامات استفهام مطلوبة. كما أنها تمثل الجانب التعويضى الرمزى الأنثوى عن والدته التى فقدها، والتى اكتشفنا لاحقا أنها تمتلك القدرات نفسها بما يعنى أنه امتداد لها، وبما يعنى أيضا أن الاثنين مع صديقه الجديد جريفن (جيمى بل) امتداد لسلسلة طويلة من بشر يمتلكون نفس الفانوس السحرى عبر أجيال طويلة. ولأن ديفيد لا يمكن أن يعيش فى الدنيا على طرف واحد سلمى، ظهر أمامه نفس العدو القديم مارك (تيدى دان) الشاب الآن الذى يحاول الاستهانة بقدراته، ولم يملك إلا الدفاع عن نفسه بما يملك. لكن المستوى الأكبر من الأعداء تمثل فى مجموعة تمتلك قدرات خارقة أيضا، تعيش من وجهة نظرها للقضاء على هؤلاء البشر

القافزين المخالفين للقوانين الإنسانية المحدودة تحت زعامة كوكس (صامويل إل. جاكسون). من هنا تقيم المراحل المتتالية فى المعالجة السـينمائية المطروحـة، صراعا أيديولوجيا شرسـا بـين فـريقين يسـيئين اسـتخدام القـوى الخارقـة، واحـد باسم الإنسان والثانى باسم الدين، ومن يتحول الفيلم إلى وجهة مختلفة تمامـا، عندما دخل ديفيد وميلى فى معركـة رهيبـة مـع كـوكس ليثبـت لـه أن لـيس كـل القافزين من الأشرار، وأنه لا داعى للأحكام المسبقة التى قد تكون ظالمة.

كلما تقلب الفيلم مع أحوال الصراع الدرامى مـنح مونتـاج الثلاثـى سـار كلايـن ودين تسـيمرمان ودان تسـيمرمان الطـرف الأقـوى سـلطة امـتلاك سـير السـياق كمُرسل ومُستقل لتوجيه دقة الإيقاع الداخلى حسب تطـور الشخصـية الدراميـة. مع منح الجميع حقهم فى الاعتقـاد والأخطـاء والرجـوع والحـب والافتخـار بشـهوة السلطة، فـى ظـل تقـدير المراحـل العمريـة وموقـع كـل فـرد فـى فريقـه والفريـق المضاد. وقد سمحت طبيعة القوى الخارقة بالانسيابية السـحرية فـى حلـول غيـر تقليدية فى القطع والانتقال والعودة وحركـة الكـاميرا، وحـرص مـدير التصـوير بـارى بيترسون على احترام رغبة وحالة كل شخصية كمـا هـى حسـب مرحلـة الصـراع الدرامى، وأخذ دورات عديدة مع ديفيد من الوحدة والخجل إلى الغرور إلى الخـوف إلى الحب إلى الاحتياج إلى الصـراع الجسـدى وصـولا إلـى الصـراع الفكـرى، مـن خلال كادرات معبـرة وزوايـا ديناميكيـة ترسـل علامـات دالـة متواليـة، وهـى تقـيم علاقات جدلية بين ديفيد وكل من حوله عبر اللون والمساحة وتصميم الحركة.

من حسـن حظ ديفيد أنه يحب ميلى، وإلا كان سينقلب إما إلى وحـش رهيـب كله أسنان مدببة، أو إلى صورة قاتمة لنهاية شاب صغير سـيجدونه يومـا منقطـع الأنفاس ملقى بإهمال فى عرض الطريق! (٧٦٤)

"السِرب/ The Flock"

ضحية واحدة تكشف المستور!

وعدها أن هذه الرحلة ستكون نهاية كل شىء، لكن إيرول كان يـدرك أنـه ربمـا لا يفى بوعده؛ لأنه يواجه قضية أكبر منه يطرحها الفيلم الأمريكـى "السِـرب/ The Flock" ٢٠٠٧ إخراج واى-كيونج لو القادم من هونج كونج فـى أول أفلامـه الناطقـة بالإنجليزية.

يحمل المخرج تاريخا سينمائيا متميزا وست جوائز وثلاثة عشر ترشـيحا محليـا ودوليا، حتى أن ثلاثيته السينمائية الشهيرة "علاقات جهنميـة/Infernal Affairs" ٢٠٠٢ و٢٠٠٣، هى مصدر الاستلهام الرئيسى للفيلم الأمريكى "المنحرفون/ The Departed" ٢٠٠٦ لمارتن سكورسيزى.

حدد سيناريو هانز باور وكريج ميتشـل نـوع القضـية مـن خـلال سـطور توثيقيـة على الشاشـة تطـرح ثـلاث حقـائق، بوجـود أكثـر مـن مليـون معتـد جنسـى فـى أمريكا، وتوفر باحث اجتماعى واحد لكل ألف شخص، ووقوع حادث اعتداء جنسـى لطفل أو سيدة كل دقيقتين.. ثم وجه صوت المعلـق علـى الأحـداث مسـار الدفـة

إلى كيفية تعامل الأفراد مع هذه القضية عبر ثلاث وجهات نظر، تقـر أن علـى مـن يقاتل الوحوش الانتباه ألا يتحول هو نفسه إلى وحش، وأن من ينظر إلى الجحـيم طـويلا ينظـر إليـه الجحـيم طـويلا، وأن لحظـات التحـدى فـى حياتنـا تباغتنـا بـدون ترتيب.. كان نصيب إيرول (ريتشـارد جيـر) موظـف قسـم الأمـان المـدنى، أن يكـون النمـوذج التطبيقـى لهـذه الـرؤى الحياتيـة. وتركنـا المخـرج نتعـرف علـى مفاتيحـه الأولية ونحن نتابعه من داخل وخارج سيارته، التى يقودها وسط الصحراء الممتلئة بالعربات القديمة والكرافانـات المنعزلـة. تـرجم المخـرج وفريـق عملـه دلالات وجـه إيرول الجامد الذى يمزج بغرابة بين القوة والضعف، وكأنـه يضـع قـدما خـارج الـدنيا تتمنى الفرار، وقدما داخلها تتمنـى الاسـتمرار. جمـل موسـيقية مقتضـبة متـوترة لجاى فيرلى، كادرات قريبة وبانوراميـة لكـاميرات إنريـك شـدياك، تـزرع الإحسـاس بالخطر القادم المهيمن على البطـل. وتـولى مونتـاج تريسـى آدامـز ومـارتن هنتـر تفسـير الأسـباب، بـدس صـور عرضـية عائمـة علـى الشاشـة تختـرق بصـر وتركيـز البطل، لجرائم تعرض فتـاة أو فتيـات للاعتـداء، تصـعق أمـان الفـرد والمجتمـع فـى مقتل. لهذا تم قذف صورة الضحية فى ذاكرة البطـل كأنهـا صـدمة متفرقـة لمـاس كهربائى، فى توقيت اقتحامها للكادر وكيفية ارتعاشـها، ومرورهـا بهسـتيريا أمامـه كمعرض صور يحتل حائط حياته إلى الأبد.

ثمانية عشر يوما ويُحال إيرول للتقاعد، والمطلوب تدريب بديلته أليسـون (كليـر دين) التى اختارها بنفسه علـى متابعـة العمـل، وجـاء حـادث اختطـاف المراهقـة هاريـيـت (كريسـتينا سيسـكو) فرصـة، ليتبـادل الـبطلان التعـارف والمناقشـات والصدامات، ولتلعب أليسون دور السماعات المفتوحة لاستقبال أفكار البطل علنا، ودور الفلتر المنقى له مـن وحـش الوسـواس الـذى يلتهمـه، ودور الحـافز للإصـرار علـى مهمتـه لأن أليسـون الجميلـة يمكـن أن تكـون الضـحية القادمـة. مـن خـلال البحث عن المفقودة، والتفتيش الدورى على الضحايا مثـل صـاحبة محـل تصـفيف الشعر فيولا (كادى ستريكلاند)، وعلى المعتدين المتمرسين مثل إدموند (راسـل سـامز) وجلين (مات شولز)، قدم المخـرج مواقـف احتكاكـات عمليـة بـين البطلـين بمنطق الشد والجذب، ليستمد الاثنان من بعضهما بريقا مفقودا يرمم بـه منـاطق ضعفه.لهذا بدأنا مع إيرول وأليسـون كشـريكين متفقـين مختلفـين، بـدليل التنقـل الحائر للكاميرات والمونتاج بينهما، حتى بلغا مرحلـة الفصـل التـام أحيانـا. وانتهينـا بهما وحدة واحدة تواجه مهاويس الجرائم الجنسية، طالما اجتمعـا معـا فـى كـادر واحد بالتواجد الجسدى أو بوحدة الفكر. اتبع المخرج سياسـة فرض تعميم الظـلال والوجوه البعيدة علـى الآخرين مثـل الضـحايا وأقـاربهم، وصـنف المعتـدين كأنمـاط مختلفـة لوجـه واحـد قبـيح، بينمـا تـرك درجـة الارتقـاء لإيـرول وأليسـون ليكونـا شخصيتين دراميتين لهما وجودهما الكامل. كان إيـرول يخـاف مـن وقـوع الجريمـة ومن نفسه أيضا، بعـدما وصـل إلـى حـد الهـوس بالتحقيقـات والإحسـاس بالـذنب متمنيا إيقاف الزمن بيديه. الشك الذى يقتله دفعه لتنصـيب نفسـه قاضـيا تنفيـذيا يضـرب المعتـدين، بعيـدا عـن خـوف الضـحايا وقصـر قامـة عدالـة القـانون. وأخيـرا اكتشفنا أن القرار ليس تقاعد إيرول، لكنه تسـريح بـالإكراه بعـدما قـدم المعتـدون السـابقون الشـكاوى ضـده!وظف المخـرج المونتـاج لتوصـيل رسـالة تفيـد إلحـاح وجمعية القضية بـالإحلال والإبـدال الـدائم للضـحايا، وتأكيـد النزعـة العدوانيـة فـى التعامل مع اللحظة، مثلما ظهرت ديكورات كارلا كارى قاتمة بربرية، وزادها المخرج

تقززا بإغراقها فى الظلام البائس المخيف أحيانا. قدم المخرج صورة سينمائية معبرة تحمل عدة دلالات وإحالات، حسب الخلفيات التى بثها فى المنظور، مثل الحيوان المقلوب المعلق من ساقيه فى العراء بالقرب من محل اختطاف الفتاة. وملأ ثنائى السيناريست مع المخرج فيلمهم بالعلامات المتغيرة، مثل مسدس إيرول الذى يمثل الحماية له ولغيره، لكنه يمثل أيضا الخطر الرهيب عليه لو فقد عقله وأمله.

من أجمل مشاهد هذا الفيلم استفزاز فيولا خاطفة الفتاة للبطل كى يقتلها، ليصبح أسيرا لرغبة الانتقام ويتساوى معها فى التدنى. هنا وقفت أليسون بجسدها وعقليتها ونقاءها ووجهها الملائكى حاجزا بينهما، لتنقذ إيرول من نفسه وتنتقم من فيولا المدمرة أشد الانتقام. كان إيرول يبحث عن خليفة له فى ملاعب العدالة يملك الإيمان والرحمة والإصرار؛ فلم يجد خيرا من أليسون لتستكمل دوره فى السِرب لكى لا ينفرط.. (٧٦٥)

"رامبو/Rambo"

المقاتل القديم يعود إلى الحياة

منذ سنوات طويلة قرر البطل رامبو أن يختفى عن الأنظار، لكن سمعته العالمية التى أسسها عند جمهور السينما لم تنته بعد، ومازالوا يتذكرونه بل ويحفظون مشاهده القتالية التى يستعرض فيه عضلاته الخارقة عن ظهر قلب.

أخيرا عادت المياه إلى الجريان من جديد وظهر الفيلم الأمريكى الألمانى "رامبو/Rambo" ٢٠٠٨ إخراج سلفستر ستالونى، وتحمل بطاقته مهمة تقديم الجزء الرابع من سلسلة أفلام شهيرة مدوية تحمل الاسم نفسه، لهذا يحمل عنوانه فى السوق التجارى المصرى "رامبو ٤"، كما يعرض الفيلم تجاريا فى بعض البلاد تحت اسم "جون رامبو/John Rambo". وقد سبق هذا الفيلم بالترتيب الجزء الأول بعنوان "الدماء الأولى/First Blood" ١٩٨٢ عن رواية ديفيد موريل وإخراج تيد كوتشيف، وتبعه الجزء الثانى "رامبو: الدماء الأولى الجزء الثانى/Rambo: First Blood Part II" ١٩٨٥ قصة كيفن جير وشارك سلفستر فى كتابة السيناريو وأخرجه جورج بى. كوزماتوس، ثم الجزء الثالث "رامبو ٣/Rambo III" ١٩٨٨ وفيه تولى سلفستر كتابة السيناريو أيضا وأخرجه بيتر ماكدونالد. أما فى الجزء الرابع الحالى فقد تولى النجم سلفستر ستالونى مهام السيناريو والإخراج والتمثيل والإنتاج أيضا، ولا أحد يعلم إذا كان هذا الفيلم سيكون الأخير أم أن هناك مفاجآت أخرى فى جراب المنتجين الحواة. تتغير العديد من الأركان وفريق العمل خلف وأمام الكاميرا لأن الدنيا لا تقف على أحد، لكن يظل العنصران المشتركان هما استمرار قصة البطل رامبو من البداية ثم البناء عليها لتحقيق تفريعات أخرى من الصراع، مع الاعتماد التام على القدرات القتالية البدنية العضلية الهائلة للبطل فى خوض شتى أنواع المعارك، مما أسهم فى مبدأ ثبات الممثل سلفستر ستالونى بطلا للسلسلة نفسها سنوات طويل،

ارتبط معها الجمهور باسم رامبو تماما مثلما ارتبط معه بسلسلة أفلام روكى. إن الأبطال لا يموتون أبدا، لكنهم أحيانا يحتاجون هدنة ليقوموا بإعادة تشغيل وتحميل قدراتهم الذهنية والروحية والبدنية ورؤيتهم للحياة. وقد شهدت أوراق الفيلم تدخلات رقابية حتمية فى العديد من الدول، وأخذت كل مقصات الحذف راحتها بكرم شديد مع هذا الكم الهائل من المشاهد الدموية البشعة، التى تمطر دماء وصرخات وجنونا بأشكال القتل والتعذيب والمهانة على كل شكل ولون فوق رؤوس المتفرجين، الذين يحبون حسب أذواقهم هذه النوعية من أفلام المطاردات والآكشن. يعرف كل عشاق السينما أن رامبو هو المهاجم الخبير القادم من تاريخ حرب فيتنام، والذى تعرض إلى عمليات تعذيب هائلة أفقدته الكثير من توازنه الذهنى والنفسى. من وقتها أى منذ عشرين عاما قرر جون رامبو (سلفستر ستالونى) الانسحاب من الحياة العامة وإعلان وفاته بيديه من أى مهام وطنية أو مدنية أو إنسانية، واختار لنفسه منفى اختياريا فى شمال تايلاند البعيدة عن المدنية والصراعات مع أى شخص، وعزم على عدم التدخل فى أى شىء أو التفاعل مع أى قضية أو أى إنسان مهما كان؛ لأنه أصبح يؤمن إيمانا يقينا أنه لا أمل فى تغيير أى شىء، مهما أسهم من إنجازات ومهما قدم من تضحيات، سواء كان يرتكب فعل القتل فى الماضى من أجل نفسه أو من أجل الوطن. أى أننا فى النهاية أمام إنسان متكوم داخل نفسه كالجنين الضخم المفتول العضلات الواقف على قدميه قبل فوات الأوان أو بعد فوات الأوان لا يهم، المهم أنه يمر الآن بمرحلة غير طبيعية طبقا لخريطة نمو وتطور الإنسان فى كل زمان ومكان. لهذا يعيش هذا الشبح المتجمد داخل ثلاجته الروحية فى مكان منعزل تماما، متشرنقا داخل قريته التايلاندية الصغيرة على حدود بورما فى منطقة ميانمار، يغض الطرف فيه عن أى مجازر تحدث من أى طرف ضد طرف آخر. هو يبخل بكلماته على الدنيا؛ لأن حركة اللسان وتوظيفه للنطق والإدلاء بالرأى أو بالفعل لن يفيد فى أى شىء على الإطلاق، لهذا اختار أن يتحاور طوال الوقت إما مع الأسماك التى يصطادها وهو يقود مركبه فى نهر سالوين وحيدا كالمعتاد، وإما مع أخطر أنواع الأفاعى المقززة التى يروضها ويصطادها، ويتفنن فى استفزازها ثم القضاء عليها إما بالقتل وإما بإفراغ سمها، وإما بعقد صداقة سلمية معها بتجاهل قدراتها مع الحذر التام منها، وإما بالسخرية منها وهو يقوم بإنزالها من فوق عرش هيبتها العظيمة وضرب رسالتها فى الحياة فى مقتل، عندما يحولها إلى دمى حية تسلى زبائن السائحين فى هذه المنطقة الفولكلورية المثيرة..

من وقتها قرر هذا الرامبو مغادرة بلاده الولايات المتحدة الأمريكية؛ لأنه لم يجد مكانا لنفسه هناك، وهو الآن يضع كل همه فى الدق على حديد السيوف والأسلحة البيضاء العاتية وهى ساخنة، ليمارس مهنة الحداد الوحيد الذى يجتهد ويسخر عضلاته لبناء ترسانة أسلحة حادة تكفى جيشا بأكمله، مع الفارق أنه لا يوجد لديه جيش ولا حتى زبون واحد يدق على باب هذا الجندى البدائى، القادم بالخطأ من تحت رايات جيوش العصور الوسطى. يباغتنا سيناريو سلفستر ستالونى وآرت مونتيراستيللى فى المشاهد الأولى بحفل دموى سائل من عمليات إبادة جماعية، يرتكبها الجنود المتوحشون تجاه المواطنين العزل الأبرياء داخل بورما، استمرار لمسلسل الحرب الأهلية أو حرب الشوارع التى تضرب استقرار بورما على مدى أكثر من خمسين عاما. هناك اعتاد سكان المناطق

البعيـدة الفقيـرة خاصـة مـن الفلاحـين والمـزارعين الـذين يعيشـون داخـل القـرى والحقول والغابات، على تذوق الأهوال من جنـود جـيش بورمـا خاصـة تحـت قيـادة الميجور السـادى المهووس بالتعذيب المـدعو بـا تـى تنـت (مـاونج مـاونج شـين)، الذى يقع بالتبعية تحت قيادة مناصب أعلى أكثـر هوسـا منـه بشـراهة السـلطة، ممـا يوقـع المـواطنين هنـاك تحـت مقصـلة حالـة اقتصـادية سياسـية اجتماعيـة إنسـانية مزرية طاحنـة، بفعـل التهديـدات المتلاحقـة والممارسـات الفعليـة للقهـر والإرهاب بشكل يومى. وهو ما يطـيح باسـتقرار أشـد الكيانـات الاجتماعيـة مهمـا كانت، ويمثل إعلانـا شـبه مسـتحيل للوصـول إلـى حكـم ديمـوقراطى باسـتمرار. عذاب أزلى يومى لا أمل فى نهايته على الأقل إلى الآن. إن كـل شـمس جديـدة وكـل قمـر جديـد لا يعنـى إلا اسـتمرار أفعـال هائلـة مشـينة مـن المهانـة والقتـل والاغتصـاب والاختطـاف والانتهـاك، والتـدمير الـذاتى الكفيـل بتحويـل المـلاك إلـى شيطان يحقد على كل الدنيا بأسرها. إذا كـان رامبـو يحتـاج إلـى معجـزة لتحريـك المياه الراكدة داخله لتزحزح جبـال المـوت التـى تعـيش داخلـه مـن سـنين، فهـذا المجتمع المقهور يحتاج إلى معجزة أشد لتنقذه من مصيره المريـر. بمـا أن الأمـل فى العثور على معجزة تنقذ جون رامبـو الفـرد مـن حبسـه الـداخلى المنفـرد أمـر أسـهل بالقياس إلى معجزة تحرر مجتمع بأسره، جاءت الفرصـة مـن خـلال وصـول بعثة طبية تبشيرية صغيرة قادمة من قبل الكنيسـة لتوصيل الأدويـة والمسـاعدات الإنسـانية إلى المواطنين العزل فى بورما، تحت رئاسـة مايكل بيرنت (بـول شـولز) الذى فشل فى إقناع جون رامبو، أنهم لجأوا إليه؛ لأنهـم يريـدون مركبـا بعـدما تـم زرع الطريق البرى بألغام عشوائية، بما لا يسمح بمرور أى كـائن حـى. كمـا أنهـم يريدون دليلا معهم يعرف المنطقة جيدا؛ لأن قبيلـة كـارين التـى تضـج مـن أهـوال جـيش بورمـا لـم تصـلها أى إمـدادات طبيـة منـذ نحـو عـام. لكـن هـذه المبـررات الإنسـانية المنطقية لم تحرك جون رامبو ملليمترا، حتى تولت سـاره (جـولى بينـز) عضو البعثة إقناعه بعدما استفزته بسؤاله عن وطنه الذى تركه، وحدثته عن أملها الدائم فى مساعدة الغير وحقها المطلق وإيمانهـا الكامـل بخـوض التجربـة، بينمـا يرى رامبو أنه لا أمل فى تغيير الواقع على الإطلاق.

كانت موافقة رامبو على الذهاب مع البعثـة، ثـم حـادث تعـرض المنقـذين إلـى الاختطاف والأسر، ووصول بعثة أخرى من أفـراد مرتزقـة كونهـا القـس آرثـر مـارش (كـين هـوارد) لإنقـاذ البعثـة الأولـى كفـيلا ضـامنا بـانطلاق القـوى الاسـتعراضـية لسـلفستر سـتالونى الممثل فى خوض الكثير مـن المعـارك الرهيبـة. أمـا كمخـرج فقد أبدى تفاهما جيدا مع فريق عمله المكون من المؤلف الموسـيقى بريان تـايلور بجملـه المحطمـة للأعصـاب، وكـاميرات مـدير التصـوير جلـين ماكفرسـون التـى استوعبت كل هذه الحروب الفردية والجماعيـة دون التقيـد بمـنهج تقليـدى مكـرر، ومونتـاج شـون ألبرتسـون الـذى اسـتنفذ مجهـودا كبيـرا فـى التنقـل بـين كـل الأشخاص فى مكان واحد أو عدة أماكن وأزمان، حتى بلغت سـرعة القطـع أحيانـا قوة طلقة الرصاص، وكأن المونتاج كان يسـارع بالانتقـال وعـدم تفويـت أى لحظـة، كى يهرب هو نفسـه من الموت المحقق وهذا الكـم الهائـل مـن الجثـث المتنـاثرة والأسلحة التى تصلح لقطع أنفاس دولة بأكملها. مع الحرص الدائم علـى التمركـز حول وجود جون رامبو بصفته قائد الحدث، الذى يظهر أو يختفى فجـأة دون ترتيـب. والنتيجة دائما أن حلم الأمل معلق فى رقبته على الأقل لإنقاذ البعثة التبشـيرية،

ليسترد جزءً ولو بسيطا من عافيته الدينية بعدما أهدته سارة سلسلة يتدلى منها صليب، تعامل معها بصفة الذكرى والرمز والدافع والهدف وكارت وساطة للتكفير عن الذنوب أيضا. لم يستطع مصمم الديكور ويتون سواناى ومصممة الملابس ليز وولف أن يجدا لأنفسهما مكانا فاعلا وسط هذا الحشد الهائل من الزحام الصوتى البصرى العنيف جدا، بعدما تحولت مهمة الفيلم إلى إنقاذ أفراد أمريكيين أبرياء دون الالتفات أو مناقشة قضية مجتمع بورما التى استخدمها الفيلم كبرواز خارجى لتوصيل خطابه الفكرى فى توصيف الأمريكيين كرسل إنقاذ عسكرية وإنسانية ودينية، ولم يعرف أحد لماذا ينكل هؤلاء بهؤلاء لنتفاعل مع قضية الوطن، ثم نتفق أو نعارض أى طرف من الأطراف، بدلا من الانشغال بقضية رامبو وحده إلى الأبد.. (٧٦٦)

"عشرة آلاف سنة قبل الميلاد /10,000 BC"

ثورة العبيد تنقذ التاريخ

إذا أراد الزعيم أن يصدقه الناس، فلابد أن يصدق نفسه أولا كى لا يكون زعيما مزيفا كحبر على ورق.. هذه حقيقة أدركتها الشعوب عبر تجارب عنيفة، مثل تجربة بطل الفيلم الأمريكى النيوزيلندى "عشرة آلاف سنة قبل الميلاد/ 10,000 BC" ٢٠٠٨ إخراج الألمانى رولاند إمريش.

يدلنا عنوان الفيلم على السياق التاريخى الخاص جدا الذى سندخله، وقد تفاعل معه السيناريست رولاند إمريش وهارالد كلوزر على أساس الحقائق التاريخية وثراء الخيال، لبناء شخصية بطل ملحمى مطعم بكاريزما نادرة تحدد مسار أجيال.يحكى الراوى (صوت عمر الشريف) بأداء متكلف أحيانا، عن فترة ما قبل التاريخ أى ما قبل كتابته بما يبرر وجود الراوى نفسه، حيث تنتقل الملاحم والأساطير شفاهة بين الشعوب، التى تؤمن بالنبوءات وتحديدها مصائر الأبطال. تؤكد نبوءة الأم العجوز (مونا هاموند) أن الطفلة إيفوليت (جاريسون هانت إروين) بعيونها الزرقاء ستكون سبب تحول حياة قبيلة الياجال. إن وجودها مرتبط بقدوم أربعة جياد شيطانية أسطورية إلى أرضهم فى آخر موسم صيد الماموث - جد الفيل - بعد سنوات. وكعادة الملاحم تجد ضالتها فى قصة حب هائلة بين إيفوليت الصغيرة والصياد الصغير دليه (جاكوب رنتن)، الذى وعدها ألا يتخلى عنها أبدا.. كبر الصغيران وحان وقت تنفيذ الوعد ودفع ثمنه، وعلى الصياد الشاب دليه (ستيفن ستريت) خوض سباق صيد الماموث، ليفوز بالجميلة إيفوليت (كاميلا بل) وبالرمح الأبيض الأسطورى الذى يستحقه البطل. احتفل الجميع بفوز البطل إلا صديقه الكبير تك تك (كليف كيرتس)، الذى يعرف أن يدى دليه تعلقت بشبكة صيد الماموث بالمصادفة، وتحددت أول معالم زعامة العاشق بامتلاكه فضيلة الصدق وشجاعة الاعتراف بالخطأ. صدقت النبوءة واختطف أصحاب الجياد إيفوليت مع آخرين، لتكون إعلانا تاريخيا عن بدء رحلة تحول دليه من صياد إلى مقاتل إلى بطل إلى زعيم، بما يعنى تحول الدوافع والأهداف من إنقاذ حبيبته إلى إنقاذ شعبه إلى إنقاذ شعوب بأكملها، والثمن خوض رحلات خارجية وأخرى داخلية لاستكشاف قدراته وموهبته، يقدم فيها المخرج صورة خلاقة تؤكد إدارته للإيقاعات المتنوعة.

أثناء الطفولة والعشق والسباقات الوديعة والدوافع البسيطة والأهداف الفردية المتواضعة، استعرض المخرج وكاميرات أوليى ستايجر مواطن الجمال فى حياة السهول دراميا وتشكيليا من حيث النسب والألوان. ركز مونتاج ألكسندر برنر مجهوداته إلى الأمام لاستيعاب هذا العالم السلمى وتعريفه ومصادقته، دون الانشغال باحتمالية غدر الأعداء من الخلف. وظلّل هارولد كلوزر وتوماس وانكر سماء هذا العالم بعزف أوركسترالى، يمزج بين السحر والجلال القادم من الحقبة التاريخية السحيقة، التى قدم معالمها عبر الحيل التكنولوجية مشرفا المؤثرات المرئية كارين إى. جوليكاس وجون كلشو ومشرف المؤثرات الخاصة دومينيك توهى. بعد الإغارة اتحد الرباعى دليه وتك تك وكارين (مو زينال) والمراهق باكو (ناثانيل بارنج)، الذى وظفه المخرج ليكون مفتاح كوميديا مطلوبة للتخفيف من وطأة الحدث، وليكون ترديدا لصغر إدراك الصياد دليه حتى الآن. العاشق لا يهمه سوى استعادة حبيبته لتنفيذ وعده، وباكو لا يهمه إلا الانتقام لوالدته التى قتلها المتوحش هنشمان (ماركو خان) قائد جيش الزعيم (عفيف بن بدره) المعجب بإيفوليت من سوء حظ دليه.. عبر رحلة استرداد المسروقين كما وصفهم الحوار القوى للفيلم، انتقلنا إلى حياة الصحراء الخشنة قليلا، ومعها هدأ المونتاج بفعل ثقل الخطوات على الرمال، لكنه كان ينشط فجأة مع الكاميرات والموسيقى كلما وجد الرباعى أثر الأعداء. من الصحراء والمساحات اللانهائية واختفاء الركائز البصرية، إلى الغابات الخضراء والأعشاب والأشجار والنباتات الطويلة، وحرية مبالغات الأساطير وتصاعد حرارة الإثارة، ليتفرع صراع الرباعى بين الأعداء وبين الحيوانات الضخمة الطائرة شبيهة الديناصور. ومعها تتنوع المساحات لمنظور وزوايا الكاميرات بين المسطحات والارتفاعات وثنايا الكهوف، ويدخل المونتاج سباقا مع الزمن تعاطفا مع رباعى القبيلة ووعد الحب الجميل، وتكثر الموسيقى من الإيقاعات المدوية التى تنوب عن دقات الأرجل على الأرض ليزيد الحماس. هذا بخلاف المونتاج العام الذى يتنقل من وإلى الجدة العجوز فى حالة اشتداد الأزمات. ثم تظهر النبوءة القديمة الأهم التى تؤكد أن الزعيم القادم هو الذى سيخاطب النمر العظيم، ومعها تجتمع كل القبائل تحت زعامة دليه وصديقه الأسمر الجديد ناكادو (جويل فرجل)، لاقتحام عالم الصحراء المميتة وتتعثر الصورة ثانية، مقابل تصاعد قيادة المخرج للمجاميع. وأخيرا نصل إلى المدينة المزدحمة وبيان هدف جمع الأسرى لبناء هرم ومذبح، لصالح أصحاب البشرة السمراء والأظافر الذهبية المعدنية الطويلة، الذين يخدمون إلها مختفيا وراء هالة غريبة من الأقمشة الحاجبة، والذى ثبت عمليا أنه بشر عاد عندما قتله دليه بالرمح الأبيض، وهو يقود ثورة العبيد المقموعين بعد نفض الرعب عن قلوبهم لينقذوا التاريخ.

اتضحت خريطة الملحمة عندما اكتشفنا أن دليه كان امتدادا لوالده الزعيم الراحل، حيث جاء بعده ليعيد شحن ثقة الشعوب حيوان الماموث بأنفسهم، بعدما اعتادوا الطاعة بفعل الإرهاب والقهر والضرب والإهانة. حتى أن الماموث وهو الكائن الضخم جدا كناطحة سحاب نسى نفسه وتقزّم، بعدما حوله السكات على الذل من مارد الفانوس السحرى إلى مجرد صدأ متطاير يعيش عالة على جدار الفانوس.. (٧٦٧)

"حرب شارلى ويلسون/Charlie Wilson's War"

هل ندم البطل على خدمة الوطن؟!

كل مرة يثبت الممثل الأمريكى توم هانكس مدى حرفيته وتطوره، بقدرته على بث طاقة حيوية هائلة فى قلب أى لحظة، بفضل ارتفاع صوت موهبته وحضوره وتركيزه الشديد طالما أنه يملك رفاهية الاختيار كمنتج أيضا.

توم هانكس فى نسخته الجديدة هو شارلى بطل الفيلم الأمريكى "حرب شارلى ويلسون/ Charlie Wilson's War" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى الجنسية الألمانى الأصل مايك نيكولز، الذى قدم فيلما يتناول مرحلة قديمة بحساب نتيجة الحائط، يتعلق بتاريخ أمريكا مع أصدقائها المجاهدين الأفغان فى الماضى القريب لخدمة مصالحها، مما يرمى إلى رؤية نقدية للعلاقة الحالية العدائية بين الطرفين، بعدما أصبح المجاهدين والقاعدة أسوأ بعبع يخاف منه الأمريكان ويخيفون به العالم.. استلهم سيناريو الأمريكى آرون سوركن كتابا مهما للصحفى الأمريكى جورج كرايل (١٩٤٥ – ٢٠٠٦) بعنوان "حرب شارلى ويلسون" صدر ٢٠٠٣، وهو سيرة ذاتية تؤرخ لمجهودات هذا الرجل الحقيقى فى بداية ثمانينيات القرن الماضى، ومساهماته الجليلة فى مد بلاده يد العون العسكرية والمعنوية والإعلامية والاقتصادية إلى المجاهدين الأفغان، طالما أنهم يخوضون حرب حياة أو موت امتدت من ١٩٧٨ حتى ١٩٨٩ ضد إمبراطورية الاتحاد السوفيتى ونظامها الشيوعى، التى تهدد هيمنة القبضة الأمريكية على الكرة الأرضية، إذ يبدو أن الحرب الباردة بين القوتين العظمتين فى ذلك الوقت لن يكون لها آخر. تولى شارلى ويلسون (توم هانكس) رجل الكونجرس الأمريكى وممثل الحزب الديموقراطى عن ولاية تكساس تفعيل وتنشيط الموقف الرسمى لبلاده، ونال شهرة طاغية انكشفت أسبابها لاحقا بوصفه المبعوث الرسمى للمخابرات الأمريكية لأكبر عملية سرية فى التاريخ، عبر رحلاته السرية المكوكية إلى أفغانستان وغيرها. يقدم الفيلم كواليس السياسة الأمريكية الخارجية بوجهها القبيح الصريح مع بعض التجميل، وبدأ بداية ذكية مؤثرة بمنح شارلى ويلسون أعلى وسام عسكرى لمدنى تقديرا لجهوده فى إسقاط الإمبراطورية الشيوعية خاصة بعد تحطيم سور برلين وتفكك الاتحاد السوفيتى. وهو أسلوب يعتمد على إرساء حقيقة بلوغ قمة نجاح الخطة قبل معرفة أدواتها وأسبابها للتفرغ لتحليلها، وبهدف توجيه المتلقى ليقوم بدوره الإيجابى فى ربط الخيوط المتشابكة. بمجرد صعود شارلى لاستلام الوسام وتركيز كاميرات مدير التصوير ستيفن جولدبلات فى كادر كلوز عليه وهو يقف صامتا مبتسما ابتسامة لها معنى غامض، انتهز المخرج والمونتيران جون بلوم وأنتونيا فان دريملين الفرصة ليخترقوا ويوظفوا لحظة الصمت هذه لتكون مدخل لرحلة فلاش باك تدور فى ذهن البطل، تعود بنا إلى عام ١٩٨٠ لنبدأ من اللحظة التى تخدم الحبكة الدرامية. وهى اللحظة التى لا تتعلق بالحرب مباشرة كما قد يتوقع البعض، بل تركز جهودها للتعريف بالتركيبة الدرامية لشخصية شارلى، البعيدة تماما عن رسميات رجال السياسة ومحاولتهم تجميل صورتهم وادعاء الجدية. فقد كان شارلى يستمع أنه هو

نفسه، إنسان مرح، متعدد العلاقات النسائية، صريح، شديد الذكاء، لا ينسى ثأره، يخلط الجدل بالهزل فى كوكتيل رائع، يعرف هدفه من كل موقف، يكسب تأييد وحب موظفاته الجميلات وحافظات أسراره، وعلى رأسهن مساعدته الأولى بونى باخ (آمى أدامز) التى تفهمه جيدا، وتستقبل أفكاره وشخصيته بإعجاب وتصدقه كغيرها.. تتعدد الشخصيات من كل جانب محليا ودوليا، لكن يظل التركيز دائما على بقية المثلث الدرامى المخطط والمنفذ للسياسة الداخلية الأمريكية، المكون من الجميلة جوان هارنج (جوليا روبرتس) أقرب المقربات للرئيس الأمريكى، والتى تستخدم أسلحة المال والأنوثة والدين لتحقيق كل أهدافها وأهداف بلادها من وجهة نظرها. بقدر ما تدخل جوان مع حبيبها شارلى فى مباريات ذكاء حاد وسخرية يفوز فيها الاثنان طالما تتوافق مصالحهما، بقدر ما يقف الضلع الثالث أو الضابط اليونانى الأمريكى جاست أفراكوتوس (فيليب سيمور هوفمان) عميل المخابرات الأمريكية على النقيض، بشخصيته الفظة ووجه الحاد وكلماته التى تنطلق منه كقذائف حارقة، لكنه لا يقل عن شريكيه أبدا فى الذكاء. والنتيجة فوز أمريكى ساحق باستخدام الأفغان لإبادة الوجود السوفيتى، بمعاونة مصر والسعودية وباكستان الذين اتفقت مصالحهم على هذا الأمر إلى حين إشعار آخر. يتميز المخرج مع المونتاج بانتهاج فكر سياسى محترف، يقدم خطة مدروسة فى ترتيب وتوزيع اللقطات داخل المشهد الواحد، ثم الربط مع مشاهد أخرى لطرح دلالات وعلامات متباينة متاحة لمن يحب الغوص بين السطور. تجلت بوضوح فى المشاهد الجماعية كالاحتفالات والاجتماعات والخطابات. إن كل نقلة من هنا إلى هناك تلغراف سياسى خطير يدق إشارات حمراء للانتباه لاستيعاب حدث ويحدث وسيحدث من خطط قصيرة وبعيدة المدى. إذا افترضنا أى تغيير فى ترتيب القطع داخل أى مشهد، فسيتغير المعنى تماما ويختل الإيقاع والبناء الفكرى، فيما يتعارض مع بناء الفيلم ككل. فى كل فيلم يقدم المؤلف الموسيقى جيمس نيوتون هوارد بصمة تخصه، وكعادته يظل كامنا هادئا وراء جمل خفيفة توحى بالبساطة، ثم يشن غزوة موسيقية تسيطر على مقاليد الفيلم دراميا وجماليا بشكل إيجابى، مثل فعل فى مصاحبته لفعل صد المجاهدين الأفغان للغارات الروسية بأسلحة أمريكية، بجمل موسيقية سعيدة خفيفة وكأنها تحتمل بالكريسماس وسط آهات الكورال المصاحب المنجلى..

بعد الحرب طلب شارلى ويلسون من الكونجرس استخدام مليون واحد فقط من ميزانية البليون دولار المخصصة للخطة لبناء مدارس فى أفغانستان؛ فرفض الجميع وسط ضحكات ساخرة لأنهم لا يرون سببا لذلك؛ ولأنهم مازالوا يخلطون بين أفغانستان وباكستان! (٧٦٨)

"لحظة الحسم/Vantage Point"

فشل ونجاح مخطط اغتيال الرئيس الأمريكى!

لم تعد الأمور مجرد مصادفة، لم تعد وجهة نظر أحادية، لم يعد أمر يستهان به ويمر مرور الكرام بدون دراسة هادئة وتأمل واع برؤية موضوعية..

منذ زمن بعيد تتبع الكثير من أعمال السينما الأمريكية سياسة بعينها، تعتمد على توجيه خطاب فكرى متدرج وبثه إلى المتلقى المحلى والعالمى، يستهدف دعم مصالحها بكل وسيلة، على أساس تجميل صورة المواطن الأمريكى بصفة عامة، على المستوى الشعبى أو الرسمى حتى يصل إلى رئيس الجمهورية، وعلى أساس التحامل على أعداء المصالح الأمريكية عامة من الجماعات المحلية أو الشعوب الأخرى فى نظرة عنصرية صريحة، لا ترى أرقى من المواطن الأمريكى ليحل محل المواطن الألمانى المنتمى إلى الجنس الآرى السامى، طبقا لنظرية أدولف هتلر والحزب النازى. فى الأسابيع الماضية شاهدنا عبر مقالاتنا التحليلية كيف تعامل الفيلم الأمريكى المغربى "وطن الرجل الشجاع/ Home Of The Brave" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى المخضرم إروين ونكلر، مع قضية حرب العراق من وجهة نظر واحدة مبتورة، مما نفى عنها أصلا الدخول فى إطار الحقائق الموضوعية المتكاملة. كما توقفنا بالتحليل أيضا أمام الفيلم الأمريكى الشهير "رامبو Rambo 4/٤" ٢٠٠٨ إخراج سلفستر ستالونى، وتأملنا كيف دخل فى حرب شرسة للغاية لإنقاذ بعثة طبية مسيحية تبشيرية، جاءت خصيصا لمساعدة أهل بورما فى الحرب الشعبية المتوحشة التى تلتهم الشعب منذ سنوات عديدة. ليصبح رامبو بطل حرب فيتنام هو المنقذ الوحيد لمواطنيه دون أن نعلم عن الحرب الأهلية ذاتها شيئا، لهذا السبب شنت الصحافة البريطانية هجوما عنيفا على هذا الفيلم على سبيل المثال؛ لأنه يعلى من شأن البطل المنقذ الأمريكى على حساب الجميع بأسلوب التغييب والإلهاء. بما أن هذين الفيلمين اتسما بالمستوى الفنى المتوسط بما يجعل تأثيرهما على الدرجة نفسها أيضا، من حق الفيلم الأمريكى "لحظة الحسم/Vantage Point" ٢٠٠٨ إخراج الإنجليزى بيت ترافيس أن يتقدم عليهما فى الأهمية، نظرا للمستوى المتقدم لهذا العمل، ولمدى نجاحه التجارى المكتسح داخل وخارج الولايات المتحدة، ليخترق حواجز قوية فى مخاطبة المتلقى العالمى على كافة المستويات. لا نستطيع الجزم بإيرادات الفيلم؛ لأنها تتغير يوما عن يوما وحفلة عن حفلة مع يتصاعد المؤشر بسرعة وباستمرار، لكن الثابت من الناحية الاقتصادية أن الفيلم يحقق نجاحا تجاريا كبيرا متخطيا حاجز الخمسة وعشرين مليون دولار داخل الولايات المتحدة الأمريكية وحدها. يبدو أن السينما الأمريكية تركز مجهوداتها على الاستعانة بفنانيها الكبار المخضرمين المحترفين من ناحية، وعلى تقديم وجوه جديدة وكروت بيضاء لم تحترق بعد، ليس لها محل من الشكوك داخل قنوات استقبال المتلقى، بدليل أن هذا الفيلم الضخم هو أول أفلام المخرج بيت ترافيس بعد سلسلة من الأعمال التليفزيونية بدأت منذ عام ١٩٩٩، كما أنه أيضا العمل الأول للسيناريست بارى ليفى بعد مشاركته فى إنتاج أعمال معدودة على أصابع اليد الواحدة فى السينما والتليفزيون.تحكى الأساطير القديمة أن السيدة الجميلة بنيلوبى كانت فى كل يوم تغزل غزلا فى النهار وتهدم ما فعلته فى الليل، على أمل عودة زوجها الغائب لينقذها من الطامعين فيها، والذين وعدتهم أن تتزوج أحدهم بمجرد الانتهاء من عملها.. كانت ومازالت هذه من أشهر الحيل الفنية الإنسانية لكسب الوقت، والتلاعب به قدر المستطاع وجمع عدد الليالى الماضية فى سلة واحدة بالتراكم. أما فيلمنا هنا فهو أيضا يقدم لعبة جميلة مثيرة مع الوقت عدة مرات، وكلما يبنى فرضا على أساس التعامل مع الزمن بالشكل

التقليدى الذى يعد الأرقام من واحد إلى ما لا نهاية، يعود فيهدم ما بناه فى لحظة واحدة على المستوى الظاهر. أما على المستوى الباطن فهو لا يهدم بل يبنى الشبكة المطروحة من وجهة أخرى يغفل عنها المتلقى وبقية الأطراف فى وقت ما لسبب ما، حتى يصل فى النهاية إلى تجميع كل لوحة الغزل والنسج فى سلة واحدة، بالطبع لا يوجد تلاعب بالزمان بدون ضرورة التلاعب بالمكان بالتبعية. ثمانية غرباء بثمانى وجهات نظر يقدمون حقائق ناقصة مختلفة حول خمس عشرة دقيقة تسبق محاولة اغتيال فاشلة لأشتون (الأمريكى وليام هارت) رئيس الولايات المتحدة الأمريكية وبعدها مباشرة، والتى تعرض لها فى ميدان عام أثناء خطبته فى مدينة سلامنكا بإسبانيا أمام حشود من الجماهير العادية، وكان هدف اللقاء التمهيد لعقد مؤتمر قمة بين الرئيس الأمريكى ورؤساء أوروبا ورؤساء العرب لمناهضة الإرهاب بكل السبل. إذن من يتطوع بمحاولة قتل الرئيس الأمريكى، يتطوع أيضا بقتل العالم أجمع وأمله فى أى أمان وسلام. لكى يتسم الفيلم بالموضوعية شاهدنا المذيعة السمراء الشابة آنجى جونز (جو سالدانا) مراسلة محطى سى. إن. إن على الهواء مباشرة، وهى تتطوع من بنات أفكارها وتعرض أمورا أخرى غير الترحاب الشعبى الشديد بالرئيس الأمريكى، وتشير أن هناك العديد من المعارضين له ولسياسته الذين يسمونه "القاتل". لكنها لم تهنأ بالمكافأة على مهمتا المجانية لإراحة ضميرها بنقل آراء أخرى مهما كانت، حيث قطعت عنها رئيسة مجموعة العمل ركس بروكس (الأمريكية سيجورنى ويفر) الإرسال على الفور، ونبهتها بهدوء وحزم واضح أن تدع آرائها الشخصية ووجهة نظرها الحيادية فى تعامل الإعلام مع الحدث، بعيدا عن مهمتها الحالية التى تأخذ عليها راتبا.. لحظات قليلة وجاءت إصابة الرئيس الأمريكى بطلق نارى من أعلى قادما من شباك إحدى العمارات التى من المفترض أنها أخليت، وتبعها انفجار مهيب لقنبلة فى الميدان راحت ضحيتها المراسلة، كل ذلك تحت سمع وبصر مجموعة قوية من أمهر العاملين المخضرمين المخلصين مع الرئيس، وعلى رأسهم الحارس الخاص للرئيس (الأمريكى دنيس كواد)، الذى سبق له التصدى بجسده لطلقات نارية على الرئيس العام الماضى أيضا، مما أدى إلى إصابته بهزة نفسية واضحة. هناك أيضا صديقه الحارس الثانى كنت تايلور (الأمريكى ماثيو فوكس)، الذى اتضح كما توقعنا بحكم الخبرة مع الأفلام الأمريكية أنه الخائن الذى اشتراه الإرهابيون لتنفيذ مخططاتهم اللاإنسانية.

تعتبر هذه اللحظة الفاصلة هى حجر العثرة الذى توقف الجميع عنده، بحيث تجمدت العقول عن التفكير طالما لا تعرف كيف ولماذا حدثت محاولة الاغتيال ومن يقف وراءها. لقد تجمد الوقت أيضا؛ لأن الثوانى لن تمر بشكل طبيعى فى الاتجاه الصحيح، إلا بناء على التعامل مع الحدث إيجابيا، والتقاط الخيوط الرفيعة من أى اتجاه للتقدم ولو ربع خطوة. كما حدث تجمد مكانى بالتبعية؛ لأننا سنظل أسرى هذا الميدان الإسبانى العام إلى الأبد، سواء لم نخرج منه فترات طويلة كما حدث بالفعل أم على المستوى النفسى بحكم تأثير الحدث الجلل على العالم أجمع. كما أن التفرع إلى مكان آخر كما حدث فى عدة مطاردات متقطعة ومتواصلة، ينطلق كله من المركز المكانى نفسه الذى شهد حادث الانقلاب السياسى الشهير. قاد المخرج كاميرات مدير التصوير أمير إم. موكرى ومونتاج الثلاثى ستيوارت بيرد زيجفالدى كى. كاراسون وفالديس أوسكارسدوتير، مع نغمات

المؤلف الموسيقى آتلى أورفارسون، ليس للتعامل مع عدة أحداث مشتتة مبعثرة بل هو فى الحقيقة حدث واحد واسع المعالم يتحقق فى عدة ماكن قريبة للغاية داخل الميدان العام الإسبانى. فى كل مرة نعود فيها إلى ما قبل انطلاق موكب الرئيس الأمريكى بناء على مصدر مختلف، مرة من خلال صاحب كاميرا الفيديو الصغيرة المواطن الأمريكى الأسمر هوارد لويس (الأمريكى فورست ويتاكر)، الذى يهوى التصوير ولاحظ وجود حركة غريبة وراء الستار محل إطلاق النار. كما أنه نبع هائل لحقائق كثيرة؛ لأن أحدا لم يعمل لوجوده حساب، وراح يلتقط العديد من الحقائق والشخصيات دون أن يقصد. مرة أخرى يكون بداية الخيط حارس المحافظ الإسبانى الشاب العصبى المهزوز إنريك (الإسبانى إدواردو نرويجا)، وكيف كان يشك فى إخلاص حبيبته فيرونيكا (أليت زورر) المشاركة فى الاغتيال وفى خداعه، وعلاقتها بالشاب القاتل خافيير (الفنزويلى إدجار راميريز) جندى العمليات الخاصة الذى اختطفوا شقيقه رهينة، وبالمدعو سواريز (المغربى/الفرنسى الجنسية سعيد تاجموحى) أحد أهم أجنحة عملية الاغتيال. مرة أخرى نعود مع لقاء حدث بالمصادفة بين المواطن الأمريكى هوارد لويس، وبين الطفلة الإسبانية الصغيرة آنا (أليسيا زابيين) ووالدتها. عندما نعود إليهما مرة أخرى أو مرات نكون قد حصلنا فى الطريق على معلومات جديدة من أطراف خيوط أخرى، لتكتمل لقطة المشهد السابق من جهة أخرى وتتضح حقيقتها، بعدها يستكمل المخرج مد بقية الخيط على أساسها الذى نلتقط شذراته بإرهاق من هنا ومن هناك. كان الهدف من هذه العملية وقف أى محاولة لوقف الإرهاب، وإظهار الرئيس الأمريكى بصفته مكافح الإرهاب المسالم الملائكى نصير المفاوضات والسماحة والشجاعة وسعة الصدر، صاحب العقل الراجح فى رفض نصيحة مساعديه الذين يؤكدون له أن أطراف الإرهاب متمركزين فى المغرب، وأنهم لن يتوقفوا إلا باستخدام القوة وإبادتهم فى أماكنهم..

نتذكر فى بداية المقال أننا قلنا وخصصنا آرائنا فيما يتعلق بالكثير من الأفلام الأمريكية، ولم نقل أو نؤكد أن هذا ينطبق على كل الأفلام الأمريكية؛ لأن الحكم المطلق ليس إلا نظرة قاصرة متعسفة تجمع العاطل مع الباطل فى سلة واحدة، وتؤدى بنا فى النهاية إلى مشكلة أكبر تتركز فى الحكم المسبق على أى عمل يحمل جنسية ما. إذا افترضنا مثلا أن كل سكان إيطاليا فى الجنوب لابد أن يكونوا من أعضاء منظمة المافيا الإجرامية الشهيرة، فيحق للغير بالتالى أن يدرج كل العرب المسلمين فى خانة الإرهابيين الجهلاء المتعصبين. كما أن جهة الإنتاج لم ولن تكون العائق الوحيد للتعامل مع الفيلم وتحليله من كافة جوانبه. إن رأس المال لا وطن له وحصول شركة الإنتاج على أى جنسية للتستر وراءها كبرافان أمر ليس صعبا أبدا. لهذا من الأفضل أن يثق المتلقى بعقله، مع الوعى بمجريات الأمور من حوله حتى يعرف الأهداف القريبة والبعيدة من العمل الفنى. مهما اختلفنا مع وجهة النظر التى يطرحها هذا الفيلم، علينا الانتباه أن العقلية المنتجة من حقها طرح أفكارها ومعالجاتها طبقا لأهدافها.. ليس من المعقول أن ينصب كل تركيزنا على مطالبتهم بالعدالة والحيادية والملائكية، وإظهار كل الحقائق على كل الوجوه خاصة لصالح الأطراف الأخرى، وإلا سنتهمهم بالتحيز والتعصب والغفلة، بينما نحن على الأقل كعرب لا نتخذ أى خطوة إيجابية للرد على هذه النوعية من الأعمال بأعمال قوية مماثلة وليست ضعيفة أو سطحية، كى نصد

موجات هذا الهجوم الفكرى الثقافى الأيديولوجى الكاسح. علـى الأقـل كـرد فعـل إيجابى قبل أن ننتقل إلى خطوة البدء بالفعل، بـدلا مـن تركيـز معظـم ولـيس كـل أفلام السـينما المصرية الآن على أفلام الجريمة والمغامرات المتأمركة التى تمحـو هويتنا بدلا من تثبيتها. لكن كيف ذلك ونحن نهدر معظم طاقتنا ووقتنـا فـى قضـايا فرعية صغيرة، وكأننا منعزلون تماما عما يجرى حولنا فى الدنيا، وكل همنـا معرفـة إجابة السـؤال العويص جدا: "يا ترى.. يا هـل تـرى هـل هنـاك جـزءً لاحـق للمـدعو اللمبى وأمثاله وبأى اسـم مسـتعار هذه المرة؟!!". لقد سـبق لنا كتابـة هـذه الآراء بـالتلميح وبالتصـريح، بالاختصـار وبالإسـهاب نظريـا وعمليـا عبـر تحليـل الأعمـال السـينمائية المختلفة قـدر المسـتطاع. حتـى الآن مازلنـا محلـك سـر إن لـم نكـن نتراجع إلى الوراء وكأننا نكلم أنفسـنا.هل نحن بالفعل نكلم أنفسـنا وعلينـا مكافـأة من قال: "سعد باشـا قال مفيش فايدة"..؟!!! (٧٦٩)

"اقتلهم جميعا/ Shoot'em Up"

يحيا الرئيس ويسقط الشعب!

كل المسـدسـات منهمكة فى مطاردة الرضيع الصغير، وهو يبكى ويبتسـم وينام ولا على باله كل المغامرات العنيفة المزدحم بها الفيلم الأمريكى "اقتلهم جميعـا/ Shoot'em Up" ٢٠٠٧ إخراج الإنجليزى مايكل ديفز. تعـرف الجمهـور علـى موهبـة المخـرج مـن خـلال أفـلام قليلـة مثـل "الرجـل الـوحش / Monster Man" ٢٠٠٣، و"ثمانية أيام فى الأسبوع / Eight Days A Week" ١٩٩٧ الذى نال عدة جوائز.

من هذه الأفلام أدرك الجمهور والنقاد أن منطقة تميز ديفز تكمـن فـى امتلاكـه حسـا كوميديا، وكان بالفعل أحد أسـباب تواصل المتلقى مع الفيلم الحالى بشـكل أو بآخر. لكن مايكل اسـتبدل مقاعد الأولويـات الفنيـة هنـا؛ فعـاد بالكوميـديا خطـوة إلى الوراء لتكون عاملا مساعدا، وقدّم عليها عالم الأكشـن والمغـامرات والجريمـة الذى نسجه، رغم توفر هذه النوعية بكثرة فى السوق الأمريكى بدرجات مختلفة. يدلنا عنوان الفيلم على وجود فعل ملح بالقتل الجمعى فى مذبحة وشـيكة، وهـو ما سـمح دراميا بالتصرف فى ترجمة العنوان ليعرض تجاريـا فـى السـوق المصـرى باسـم "أمر بالقتل". فى اللقطة الأولى أعلن المخـرج والسـيناريسـت مايكـل ديفـز خطة أولوياته، ورفع راية الآكشـن من خلال تركيـز كـاميرات مـدير التصـوير بيتـر بـاو على عينى البطل السيد سميث (الإنجليزى كلايف أوين)، المحتدة الغاضبة التى تنم عن ذكاء صامت، وهى تنظـر إلينـا رأسـا عبـر الكـاميرات أو ربمـا تنظـر إلـى لا شـىء. قبل نشـأة التساؤلات المتحفزة فى ذهن المتلقى الفضولى بالفطرة، قـام المخرج بتحويل البطـل مـن شـخص غريـب علينـا إلـى قريـب منـا، عنـدما اسـتمر سـميث فى نظرته العنيدة وهو يقضم قطعة جزر كبيرة باستمتاع واضح ليضحكنا.. أغلـب الظـن أن البطـل الـذى يسـتطيع إضـحاك المتلقـى ومفاجأتـه يكـون أقـرب شخصية إليه يتعـاطف معهـا ويتوحـد داخلهـا بالتـدريج. لهـذا اسـتمر المخـرج فـى ترسيخ سياسـة الأمان المنبعث من البطـل عمليـا، عنـدما وجـدناه يتطـوع للـدفاع عن سيدة تمر من أمامه، تمشـى بصعوبة فى الشـارع الخالى؛ لأنها علـى وشـك الوضع، وتبكى لأنها تفر من مجموعة رجال مسـلحين يحـاولون قتلهـا. كنـا ومازلنـا

غارقين فى سواد الليل وكآبة الأماكن المغلقة، لكن القلق يتلاشى عندما نعلم أننا لسنا التائهين الوحيدين الذين لا نعرف من تكون السيدة ومن يكون كل هؤلاء القتلة، البطل أيضا دافع عنها بشهامة وهو لا يعرف الحكاية. كان القرار التطوعى للبطل جرس إنذار ليمطرنا المخرج والمونتير بيتر أموندسون بدوامات من القطعات الهستيرية، بين كم هائل من حاملى الأسلحة المتنوعة. لا مانع أن يصطاد البطل البارع أعدائه كالعصافير، وفى الطريق يساعد السيدة لتضع مولودها بالمرة، ليحدد المخرج أول ملامح الكوميديا السوداء. حاولت الموسيقى الخفيفة للمؤلف بول هاسلنجر التخفيف من وطأة الحدث قليلا، لكن قتل الأم وهروب سميث الذى لا نعرفه أصلا بالرضيع من العصابة، التى يتزعمها هيرتز (الأمريكى بول جياماتى) الذى لا نعرفه هو الثالث، أعلى من شأن غرابة الحدث الخانق وظلام فعل القتل على محاولات الإضحاك حسب رؤية المخرج. مد الفيلم فى زمن المغامرات المجهولة الأسباب والدوافع بترك أثر وراء أثر، ليحاول كل طرف ملاحقة الآخر للحفاظ على حياة الرضيع أو قتله. لم تمنحنا استعانة سميث بالغانية دونا كوينتانى (الإيطالية مونيكا بيللوتشى) الفرصة لإضافة أى زاوية جديدة عنه؛ لأنها هى أيضا لا تعرف إلا اسمه الحقيقى أو المستعار.. لكنها ساهمت كحل بديل فى إضفاء لمسات الجمال والعاطفة على المشاهد الدموية العنيفة، لإعادة التوازن الداخلى للمتلقى ولو قليلا. كما أنابت عنا فى التساؤل عمن يكون كل هؤلاء دون خجل، وأضاف اعتناءها بالرضيع درجات فى رصيد تعاطفنا مع البطل الذى أحسن اختيار السيدة التى يثق بها. كان مايكل ديفز فى حاجة إلى خلق مساحات ترابط أكثر عمقا وإدراكا بين العمل والمتلقى، هذا لو صنع مرجعية تاريخية للبطلين مهما كانت بسيطة، ولو زاد من مساحة الكوميديا من حيث الخلق والتوظيف، ولو خفف من درجة المبالغة فى قدرات البطل الأوحد الذى يقتل الجميع دون إصابة حتى قبيل المعركة الفاصلة الأخيرة. حاول الفيلم الارتكاز على قضية تجمع بين البعدين الإنسانى والسياسى، عندما اكتشفنا مع البطلين أن كل هذه الطلقات تعمل لحساب السيناتور الديموقراطى المريض روتلدج (دانييل بيلون)، لإخضاع الأمهات إلى تجارب قاسية مهينة على أمل العثور على نخاع طفل رضيع، يشفى مرض السياسى المرشح إلى الرئاسة الأمريكية؛ ليعيش هو ويسقط كل الشعب.. لكن اكتشاف القضية وحده لا يكفى لاستيعاب أهميتها، فقد كانت فى حاجة إلى تفاصيل تحييها بدلا من الاهتمام المطلق برسم صورة البطل الأمريكى المبهر الذى لا يقهر..

مازال سميث يستخدم مسدساته الدقيقة فى حماية الجميع من أى خطر، ومازال الرضيع يبكى ويبتسم وينام على صوت الرصاص ولا على باله أى شىء!(٧٧٠)

"حب للأبد/P.S I Love You"

قصة رومانسية عصرية ماركة العصور القديمة!

يشكو الناس أحيانا أن كل قصص الحب الرومانسية الملتهبة ماركة قديمة قادمة من عصور سحيقة كان لابد أن يعايشوها، لكنهم يرتاحون كثيرا من داخلهم

أحيانا أن تظل هذه الحكايات هائمة عائمة تحلق بعيدا عنهم، لتحتفظ بأحقيتها كحلم جميل محروم منه سكان الزمن الحاضر؛ فالمساواة فى الظلم عدل أحيانا.. مع المادية الطاحنة للعالم اليوم والتى يزداد توحشها يوما بعد يوم، يقبل الجمهور فى كل أنحاء العالم على أفلام قصص الحب المتفاوتة، التى تحجز لنفسها مكانا فى ذاكرة المتلقى حسب قوتها. نتأمل جيدا تفسير المخرج الكبير جيمس كاميرون للنجاح الساحق الذى حققه فيلمه الشهير "تيتانك / Titanic" ١٩٩٧ عندما قال: "كان العالم فى حاجة إلى قصة رومانسية، وقد قدمت لهم ما يريدون".. العبرة فى جمال قصص الحب ليس فقط فى التهابها، بل فى اختلافها وحميتها وقوة صمودها أمام المشكلات وكيفية تأثيرها على العاشقين وكل العالم من حولهما. من منطلق شوق الجمهور إلى قصص الحب والالتفاف بها وحولها كطوق نجاة وسط أمواج الحياة المملحة، أقبل الجمهور فى أنحاء العالم على مشاهدة الفيلم الأمريكى "حب للأبد/P.S. I Love You" ٢٠٠٧ إخراج الفنان الأمريكى المتعدد المواهب ريتشارد لاجرافينيز، بصفته يجمع بين مواهب الإخراج والتأليف والتمثيل والإنتاج؛ فإدارة المال موهبة أكيدة يحتاجها صاحب المال. رشح ريتشارد من قبل إلى جائزة أوسكار كأفضل سيناريو مكتوب مباشرة إلى السينما عن فيلم "ملك الصيادين/The Fisher King" ١٩٩١، بالإضافة إلى فوزه بأربع جوائز وترشيحه لينال سبع جوائز متباينة. تدلنا موهبة لاجرافينيز فى كتابة سيناريو فيلم جميل شديد النعومة مثل "همس الجياد/The Horse Whisperer" ١٩٩٨ على الحساسية التى يتمتع بها فى التعامل مع أحاسيس النفس البشرية المعقدة. كثيرا ما يتعامل المؤلفون المتوسطون مع الأحاسيس مثل الطعام المُعلّب، ويحفظون الأفعال وردود الأفعال ويعرفون أنه إذا فرح البطل سيفعل كذا وإذا غضبت البطلة ستقول كذا.. أما ريتشارد فهو لا يحفظ ولا يكرر؛ لأن موهبته تساعده على عدم الاختباء وراء إبداع الآخرين، والدليل على حبه لشخصياته هنا أنه يمنحها الحرية لتعبر عن نفسها فى كل مراحلها كما هى..

عندما نعلم أن سيناريو ريتشارد لاجرافينيز وستيفن روجرز مستلهم من رواية صدرت عام ٢٠٠٤، تحمل الاسم نفسه للمؤلفة الأيرلندية الشابة سيسيليا آرين (١٩٨١-) فى أول أعمالها الأدبية، سندرك سبب فوز هذا الفيلم وبطلته هيلارى سوانك عام ٢٠٠٨ بجائزة الجمهور فى إطار جوائز السينما والتليفزيون الأيرلنديين كأفضل ممثلة دولية. صحيح أن الفيلم يقدم معالجة كوميدية ممتزجة بلحظات باكية لقصة حب جذابة يتمناها الكثيرون، لكنها فى الحقيقة تمتلىء بأحداث حزينة صادمة إلى حد بعيد.. لكى ندرك مدى قسوة الفراق بأى نوع ولأى سبب ولأى هدف على الحبيبين، يجب أن ندرك أولا مدى قوة الحب بينهما، وهو ما لن يتحقق إلا بإطلاق بالون اختبار قوى مفاجىء فى وجه العاشقين، بما يغنى عن الكثير من كلام الغزل المعسول. فى عصر المادة وفى قلب أمريكا والكل يلهث وراء كل شىء، تم استبعاد الكلام الجميل والعبارات البليغة والحركات الرقيقة والمداعبات اللطيفة، وتقدمت بدلا منها معارك طاحنة وخناقات عالية ومخدات طائرة وأرجل تسابق الزمن وهى تحجل مثل البجعة، مع إطلاق كاسحة ألغام من كلمات عبثية وعبارات مبتورة عبر ألسنة معقودة موجهة إلى آذان مصمومة. لا أحد يدرى ماذا يقول هو إلى هى، يكفى تماما أنهما يفهمان بعضهما ويتابعان الكلام والصراخ بمقدرة متطورة عجيبة مع أنهما يتكلمان فى نفس واحد! هذا لا يعنى انتفاء الحب، بل على العكس إنه دليل على تصاعد اشتعاله، لكن الاختلاف

فى استخدام التعبير بلغة العصر الذى نعيشه.. كان السيناريو من الذكاء أن تركنا مع المخرج نقتحم عالم الحبيبين الفتاة الأمريكية هولى (الأمريكية هيلارى سوانك) والشاب الأيرلندى جيرى (الاسكتلندى جيرارد باتلر) وهما فى عز خناقة محترمة، ليس لأنهما يرغبان فى الزواج وهناك من يمانع؛ فهذا غير صحيح لأنهما متزوجان بالفعل منذ عشر سنوات وهولى فى عمر المراهقة. لكن المشكلة التى لا نعرف لها أصلا من فصل أجبرت جيرى أن يسرع الخطا فى الشارع فى صمت مطبق وغيظ مهول وراء هولى، التى تأخذ فى وجهها بكل قوة كالصاروخ الطائش وكأنها تشاكل الهواء الشفاف.. هو يريد ملاحقتها، ونحن نريد ملاحقتهما هما الاثنين، وكاميرات مدير التصوير تيرى ستيسى تجتهد فى شوتات قصيرة وطويلة لتتابعنا نحن الثلاثة كى لا نفلت من بعضنا البعض. حتى أنه مع اختلاف أماكن سير هولى ودخولها العمارة وصعودها السلم وتوقفها ثم عودة انطلاقها كالديناصور الغاضب من نفسه على السلم ثم دخولها شقتها، تحولت إلى مغامرة عاطفية نارية غريبة يرتفع دخانها بوضوح، بعدما صنع منها مونتاج ديفيد موريتز خطا واحدا مع كل هذه الانشطارات والثنايا، خاصة أن جيرى يتكلم من طرف واحد وهو يريد أن يعرف لماذا غضبت هولى إلى هذا الحد، ونحن أيضا نتساءل معه عن سبب صمتها الرهيب.. إلى أن نطقت هولى أخيرا بمجرد دخولهما شقتهما، ويا ليتها لم تنطق.. نحن لم نفهم منها إلا بعد جهد جهيد سوى أنها ترفض وتشجب وتعارض وتستنكر ما قاله زوجها أمام والدتها باتريشا (كاثى بيتس) التى لا تحب زوج ابنتها، عن رفض هولى الإنجاب فى الوقت الحالى؛ لأن هذه من أسرار دولة العائلة الصغيرة، خاصة فى ظل حالة التعثر المالى الذى يعانيانه، وتعدد الوظائف التى شغلتها هولى وهى لا تحبها وآخرها سمسارة عقارات. وكأن هولى تبحث عن شىء ما لا تعرفه ولا تجده.. كل هذه المشاحنات التى امتلأت صراخا وقذفا بالأحذية وخلافه، كانت مقدمة هستيرية بمنطق الزوجين لقضاء ليلة جميلة من أيامهما السعيدة.. هذا هو أسلوب تعبيرهما عن الحب فى العصر الحديث، الأسلوب الذى يفهمانه ويتقبلانه ويمارسانه فعليا كل يوم وكل لحظة! بقدر ما رسّخ المخرج حقيقة الحب الجارف الغريب بين الزوجين، وأسس فيه منهجه الذى يخلط بحساب بين دقة المشاعر ولحظات الحزن وكوميديا الموقف والشخصية، بقدر ما صدم المتفرجين بنقلة مونتاج هائلة لنفاجأ أنه فى شتاء يوم ما يجتمع أصدقاء الزوجين، بداية من وشارون (جينا جيرشون) زوجة صديقه جون (جيمس مارسترز) ودينيس (الأمريكية ليزا كودرو) وكيارا (نيللى ماكاى) شقيقة هولى وباتريشا، ليحتفلوا مع هولى بذكرى جيرى الذى فارق الحياة بسبب مرض مفاجىء، وسط ذهول عارم من زوجته التى انهارت من داخلها بالرغم من ملابسها الأنيقة وصوتها الهادىء وشعرها المنظم. لقد نشأت لحظات كوميدية نابعة من سلوكيات الأصدقاء، ومن تداخل الشاب غريب الأطوار دانيال (هارى كونيك) الذى يساعد الأم باتريشا فى عملها، ومازال يعانى من آثار خيانات متعددة من أصدقائه وحبيباته، وحاليا يأخذ أقراصا بانتظام للعلاج من وقاحة لسانه وتصرفاته..

كل هذا الزيف الخارجى قد انقشع بمجرد عودة هولى إلى منزلها وحدها، لتبدأ فى تصور وتذكر جيرى فى كل مكان وهو مازال يكلمها، وهى تلوم نفسها أنها كانت تلومه على كل شىء. بعدما كانت الكاميرات والمونتاج يسلكان طريقا طوليا لتتبع رحلات المطاردة بين الزوجين، تحولت المسألة إلى دوائر ملتفة فى

الزوايا وأحجام الكادرات وتكنيك المونتاج، لنخرج من لقطة فارغة من جيرى إلى لقطة تمتلى به من حيث لا ندرى ولا نعلم حتى اختلط الواقع بالخيال فى ذهن هولى أحيانا كثيرة، وفى ذهننا نحن أيضا أحيانا قليلة، خاصة إذا انتبهنا إلى رغبة المتلقى الداخلية ألا يفترق هذان الحبيبان المجنونان. اتبع المخرج وشريكه فى السيناريو منهج الحصار والتماس الأعذار فى توقيت وكيفية وأسباب وأهداف الدخول والخروج من المشهد، واكتمل الغموض والفضول بوصول خطابات وطرود من جيرى الراحل إلى حبيبته وزوجته هولى الباقية على قيد الحياة بدونه، لتكون العون لها على استعادة اتزانها مرة أخرى، بعدما كادت أن تبلعها أحزانها، حتى أنها أهملت ملابسها وبيتها ونظافتها الشخصية.بالتدريج انفصلت عن العالم زمانيا ومكانيا ونفسيا وكانت على وشك الانتحار الفعلى، بعدما فقدت حبيبا غاليا عليها للمرة الثانية بعد هجر والدها لوالدتها منذ سنوات دون سبب، لولا وصول رسائل زوجها الراحل التى لا تعرف كيف ومتى تصل إليها ولماذا.. لكن كل ما تعرفه هى وما سنعرفه معها نحن بالتدريج، أن جيرى مازال يتولى قيادة السفينة العائلية لإحياء ذكريات هذا الحب الجميل التى لم تمت أصلا، حتى أن خطاباته ستكون السبب الرئيسى فى الانتقال من هنا إلى هناك داخل أمريكاحتى تصل هولى وصديتاها إلى أيرلندا بلد الحبيب الراحل حسب تخطيطه. هناك ستقابل والديه وستقابل أيضا زميله الشاب الأيرلندى الوسيم وليام (جيفرى دين مورجان)، لتظل الخطابات هى مفتاح التعارف على المستقبل القادم وعلى الذكريات التى لم نشهدها بين الحبيبين.

تنوع المؤلف جون باول فى تقديم موسيقى وأغانى تجسد الكثير من اللحظات الحرجة، لتبطنها فى أعماقها بتفسيرات الأحاسيس المختلطة التى لا يقدر أصحابها على فهمها.إن المشاعر لا تقاس بالمتر ولا تترجم بالقواميس ولا تفسر حسب قيود كتاب المقرر الدراسى. مزج تصميم الديكور آليسا ونتر وتصميم الملابس سندى إيفانز بين الهوية الأمريكية والأيرلندية بشكل ما، بما يعبر عن تواصل امتزاج الحبيبين كثقافات ولغة تفاهم حاضرة إلى الأبد، تدفع هولى لتستمر فى حياتها ليتحقق هدف جيرى البعيد. لقد اتفق مع والدتها التى لا تحبه أن تكون هى ساعى البريد السرى على مدى عام كامل؛ لأننا بدأنا فى الشتاء والتف بنا الصراع الدرامى فى دائرة كاملة لينتهى فى الشتاء أيضا، مع الفارق أنها وجدت ما كانت تبحث عنه وعبرت عن موهبتها الفنية فى تصميم أحذية مختلفة..

حققت الرواية المستلهم عنها الفيلم نجاحا أدبيا كبيرا محليا ودوليا، واحتلت المركز الأول كأفضل الروايات مبيعا أسابيع طويلة داخل أيرلندا والمملكة المتحدة والولايات المتحدة وألمانيا وهولندا. من أهم الفروق الأساسية بين الرواية والفيلم، أن الحبيبين من أيرلندا وبالتالى لا وجود لأمريكا نهائيا، بالإضافة إلى غيرها من الاختلافات البسيطة والكبيرة التى لا مجال لذكرها هنا. مع احترامنا الكامل لحق السيناريست فى التصرف مع أحداث الرواية، إلا أنه نجح فى منح الفيلم مزيجا بين الطابع الأمريكى والشخصية الأيرلندية ليتلاءم مع متطلبات التوزيع العالمى، ولكى يخلق مساحة لممثلة بحجم هيلارى سوانك لها رصيدها وجاذبيتها ومصداقيتها عند الجمهور ويبيع على اسمها الكبير.. (٧٧١)

"لا وطن للعجائز/ No Country For Old Men"

رحم الله زمن المعجزات!

"كنت مأمور هذه المقاطعة وأنا فى الخامسة والعشرين من عمرى، إنه أمر يصعب تصديقه!".. بأقل عدد من الكلمات أعلن توم بطل الفيلم الأمريكى "لا وطن للعجائز/No Country For Old Men" ٢٠٠٧ إخراج الأخوين الأمريكيين إيثنان وجويل كوين عن مهنته وماضيه وصعوبة حياته فى أول جملة؛ لأنه ليس هناك وقت.من يعرف مفاجآت الموت يدرك جيدا قيمة الحياة..

حصل الفيلم الذى يعرض تجاريا فى مصر بعنوان "لا مأوى للمجرمين" على أربع جوائز أوسكار كأفضل فيلم وسيناريو معد عن رواية أدبية ومخرج وممثل مساعد لخافيير باردم، مع ثلاث وثمانين جائزة أخرى وواحد وثلاثين ترشيحا يحتاجون إلى موقع خاص لاستعراضهم بالتفصيل.. استلهم كاتبا السيناريو الأخوان كوين أحداث رواية شهيرة تحمل الاسم نفسه، صدرت عام ٢٠٠٣ للأمريكى كورماك مكارثى. لم تخرج رؤية الأخوين عن دوافع رقى الرواية فنيا وفكريا، وقدما فيلما قويا ينتمى إلى عالم الجريمة والتشويق والعنف، مع نثر مظلات خجولة مطلوبة من الكوميديا السوداء لاحتواء المواقف القاتمة جدا وعدم تكرارها، كمساعدة للمتلقى على تحمل هذا الفيلم الداكن. يطرح الفيلم إشكالية فلسفية عن ماهية عدالة القانون وآلية صراع البقاء، من خلال حادثة وحيدة وقعت فى تكساس بالولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨٠، فى وقت نشطت فيه تجارة المخدرات على الحدود الأمريكية - المكسيكية بشكل لم يسبق له مثيل.. لقد ساقت المصادفة القدرية الصياد ليولن موس (الأمريكى جوش برولن)، ليعثر على شاحنة صغيرة محاطة بعدد من القتلى كصورة مجسمة لمجزرة بشرية حديثة، ومعها شحنة هيروين ثقيلة وحقيبة تمتلىء باثنين مليون دولار ويزيد. لم يدرك موس أن قراره الاستيلاء على النقود ثم استيقاظ ضميره لإنقاذ اللص المكسيكى الوحيد الباقى حيا، سيؤدى إلى قرار الآخرين بالاستيلاء على حياته بالتبعية وهم يتعقبونه بجنون؛ فكل شىء فى الدنيا له ثمن! فأصبح المليونير المحظوظ محاصرا فى مثلث الرعب، مطاردا من المأمور المخضرم إد توم بل (الأمريكى تومى لى جونز)، المتشوق إلى زمن الأخلاق والمبادىء الذى شهده كمواطن صالح فى الماضى، والذى يمثل قيمة مجردة متحركة للقانون الصامد الممتد؛ لأنه يتوارث مهنة الشرفاء أبا عن جد ويعتقد أن والده كان ومازال يفتخر به..لكن هل بالفعل يفتخر به الراحل وهو لم يعثر على موس الذى استعار مال غيره ليوفر حياة أفضل لزوجته كارلا (الإسكتلندية كيلى ماكدونالد)؟ ماذا سيقول لوالده وهو لم يتمكن من القبض على أنتون شيجور (الإسبانى خافيير باردم)، القاتل المحترف المختل أجير المافيا الذى يستهدف محو وجود موس واسترداد الدولارات؟؟ إن شيجور شخصية معقدة تقتل كل من تريد، تقامر على الحياة ببرود وخفة دم أحيانا، وتستحق أن تكون الضلع المكمل لمثلث الرعب الأمريكانى. رحلة مغامرات طويلة خاضها الثلاثى وراء بعضهم البعض، خرجت من الإطار التقليدى للعبة "العسكر والحرامية"، إلى الإطار الممتع للعبة "القط والفأر"،

وبالتدريج اختلطت أوراق الهوية واختلفت مصادر السلطة حتى لم يعد أحد يعرف من القط ومن الفأر! ما بين طموح موس وحيرة بل وشراهة شيجور دخل الأخوان كوين فى لعبة ثالثة مع المتلقى، عندما أوهمونا أننا أمام فيلم هادىء الصوت قليل الأحداث، استنادا إلى صوت المأمور الهادىء فى البداية، المصاحب لكاميرات روجر ديكنز وهى تستعرض بيئة الصحراء الفارغة من محتوياتها الحياتية. حتى ظننا أن المونتيرين كوين يتعمدان انفلات عيار الإيقاع الذى أصبح على حافة الملل، وهما مستغرقان فى الإمساك بملابسات الرواية المزدحمة.. حتى المؤلف الموسيقى كارتر بورويل تخلى عن آذاننا كثيرا، باستثناء بعض اللحظات التى تدخل فيها بجمل قليلة موحية. ترفع هذه الهالة المزيفة قبعة الاحترام للغتى الصمت المهيب وهيمنة الفعل، وما بداخلهما من عالم مخيف شديد الصخب والهياج المكتوم، الذى يبتلع كوارثه داخله تماما كصوت المأمور اليائس وملامحه المطحونة.. غير صحيح أن الكاميرات تتأمل العالم عرضيا برغبتها؛ فهى مهتمة بتأسيس فكرة تشرب طبيعة البيئة، لتعلننا أنها مجبرة على هذا الفراغ القاتل؛ لأنها متعرقلة فى دوامة نداهة الموت التى تبتلع كل من يقابلها من شخصيات وكل مظاهر الحياة.لعب اختلاف الزوايا والكادرات دورا كبيرا مع المونتاج فى خلق إثارة خاصة داخل هذا العمل.نحن لا نعرف أبدا من القادم ومن أين سيأتى وماذا سيفعل ورد فعل الطرف الآخر. أحيانا تربط أرضيات مشتركة بين المشاهد بمنطق السبب والنتيجة أو الفعل ورد الفعل، وأحيانا نفاجأ بتورطنا فى قلب اللحظة التى لا نعرف متى بدأت، بسبب الطبيعة الغادرة لرجال العصابات، والندية المتأرجحة أمام ذكاء المأمور بكل إحباطاته. وأحيانا توهمنا الصورة بفراغ وديع ومنظور منفتح على البراح، وفجأة يمتلىء قلب الكادر وينغلق بصيادين أو ضحايا وتغطى الدماء كل شىء.

بعد تجربة مريرة أدرك المأمور العجوز اليائس الذى تقاعد أنه لا يمكنه تغيير العالم وحده، فقد ولى زمن المعجزات وأعلنت وفاته إلى الأبد.. (٧٧٢)

"عداء الطائرة الورقية/The Kite Runner"

صداقة العمر تحمى الوطن من الغربة

مصادفة فنية جميلة أن نقدم الأسبوع الماضى قراءة تحليلية للفيلم الأمريكى "حرب شارلى ويلسون/Charlie Wilson's War" ٢٠٠٧ إخراج مايك نيكولز، ويطرح رؤيته لقضية الحرب بين الاتحاد السوفيتى سابقا والمجاهدين الأفغان (١٩٧٨-١٩٨٩) من وجهة النظر الأمريكية وممثلها رجل الكونجرس شارلى ويلسون (توم هانكس). ثم تستدير المنضدة لترينا ثقبا مهما فى كواليس الحرب من زاوية مختلفة، تنبع من قلب المجتمع الأفغانى من خلال الفيلم الأمريكى "عداء الطائرة الورقية/The Kite Runner" ٢٠٠٧ إخراج السويسرى مارك فورستر. تعامل "حرب شارلى ويلسون" مع تحقق نتيجة الحرب فعليا ليرينا المجاهدين من بعيد، بينما يعود فيلمنا إلى قبيل الحرب بقليل داخل المجتمع الأفغانى؛ فكان أوضح فى خطابه الفكرى السياسى بوصله الخيوط مع أفكار وممارسات طالبان الإرهابية

الآن تجـاه شــعبهم،بالتالى مــن الســهل توقــع الأســوأ تجــاه الآخــرين.. اعتمــد السيناريست ديفيد بنيـوف الـذى اسـتلهم بـذكاء أحـداث الروايـة الشـهيرة "عـداء الطائرة الورقية" الصادرة ٢٠٠٣ للمؤلف الأفغـانى الأمريكـى خالـد حسـينى علـى بطلـين مـن الأطفـال. الأول أميـر (زكريـا إبراهيمـى) ابـن الرجـل الثـرى المتفـتح (هومايون إرشادى) الذى يجمع بين التمدن، والتمسك بجوهر الدين فى الاعتدال فى معاملة الغير دون تحيز طبقى دون التنازل عن حقـه. هـذا المـواطن الأفغـانى يصلح قاعدة فكرية مؤثرة مهيمنة تتحمل فوقها قيام مجتمع مختلف طمـوح، وكـان لابد أن يرافقه صديق يشبهه مثل رحيم خان (شـون تـوب)، وظفـه الفـيلم كترديـد متعدد لكيان الأب، كصدر رحب فـى تشـجيع أميـر علـى موهبـة التـأليف، وليتفـرغ الفيلم من خلالهما لبيان أحـوال المجتمـع الفقيـر المـرتبط معهمـا، لرسـم خريطـة اجتماعيـة سياسـية اقتصـادية إنسـانية للمجتمـع الأفغـانى بموضـوعية بـدلا مـن الحكم جماعى المطلق. أفضل وأقرب أنواع هـذه الارتباطـات التـى تسـمح بتوليـد مواقف عملية كثيرة صغيرة مؤثرة، هى علاقة السـيد وابنه بالخادم المخلص وابنـه حسـن (أحمد خان محمد زاده) الطفل البطـل الثـانى، حيـث يحسـن الأب معاملـة الصغير ويشـجعه مـع ابنـه بحـرارة فـى سـباقات الطـائرات الورقيـة المعروفـة فـى أفغانسـتان. أما الخطر القائم قبل السـوفييت فكـان مـن داخـل المجتمـع الأفغـانى نفسـه، بعدما سيطرت أفكار عنصرية متعصبة على أفراده؛ لأنهم يرون أنهم الأحق بالهويـة الأصـيلة. وهـى الحقيقـة التـى يتفـنن المراهـق الصـغير عاصـف (إلهـام إسـاس) مع عصـابة الصـبية فـى إثباتهـا لأميـر الخجـول الخـائف الكـاذب، وإن كـان حسـن يتكفـل بالـدفاع المسـتميت عنـه كأصـغر جنـدى فـى المعركـة، حتـى أنـه اسـتثار حقد أمير بسـبب أنه يصغره أمام نفسـه.لهذا اجتهد الأمير فى إبعاد صـديقه الأمين بالوشـاية، لكنه تخلص من الإحسـاس بالـذنب والنذالـة بارتكـاب ذنـب أكبـر ونذالة أسـوأ..

لكـى نمـر بخطـوات الهـروب الكبيـر عقـب الاجتيـاح السـوفيتى إلـى مرحلـة الاسـتقرار فى أمريكا إلى مرحلة العودة الخاطفة إلى أفغانسـتان، اسـتغرق الأمـر حوالى عشـرين عاما تغير فيها كـل شــىء، وحصـل أميـر الشـاب (خالـد عبـد الله) على شـهادته الجامعية فى كاليفورنيا، ووقع فى غـرام الجميلـة المتسـامحة ثريـا (أتوسـا ليونى) ابنـة الجنـرال المتعصـب طهيـرى (عبـد القـادر فـروخ)، الـذى يمثـل الاسـتعارة الرمزيـة لصـورة متشـددة مـن الجيـل القـديم. حتـى أنـه مـع التزامـه واحترامه للأب المريض الآن مازال يستهين بمهنة أميـر كمؤلـف حتـى بعـد زواجـه من ابنته بسـنوات وعدم إنجابهما. وجاءت لحظة وفاة الأب مع اسـتدعاء رحيم خـان لأمير، كفرصة درامية ليعود الشاب إلى وطنه أفغانسـتان سـرا متنكـرا تحـت ذقـن طويل، لإنقاذ الصغير صهراب (علـى دانش) ابن حسـن الذى قتله طالبان عقابـا لـه على حراسـته أطلال بيت أمير ووالـده. وعنـدما نعـرف أن حسـن هـو شـقيق أميـر وليس خادمه، سـندرك مدى التهدم القائم فى المجتمـع قبـل التفكيـر فـى العـدو الخارجى.. كانت عودة لتصـحيح أخطـاء الماضـى، والتصدى لعاصـف الكبيـر (عبـد السـلام يوسـفزاى) أحـد قـادة طالبـان. مـن أجمـل المشـاهد المتقابلـة فـى هـذا الفيلم للمخرج والمدير الفنى كارلوس كونتى، سباق الطائرات الورقية فـى كـابول، الذى يذكرنا بمشـهد سباقات الطلاب فى الجزء الأول من هـارى بـوتر بكـل إبهـاره وحيله، مع الفارق أن المجهودات هنا بشـرية بحتـة. فقـد تكفلـت كـاميرات روبرتـو

شيفر بالتحاور مع كل أعضاء المجتمع الصغير بطبقاته وأفكاره، لرسم صورته المسالمة الحقيقية، ولتقترب من جسد هذا فى كادر متوسط ومن وجه الآخر لمتابعة تعبيرات ملامحه، مع احتواء ثبات المتفرجين وتفاعل المشاهدين ومهارات الصغار لبيان جماعية اللحظة ووحدة القضية. وتركت للشمس المشرقة دور الحكم الرئيسى المنير على الروح المنطلقة لمجتمع، يحافظ على تراثه دون تفرقة عنصرية وسط البنايات الحاضرة والشوارع المستأنسة بأصحابها، مما أوحى باتساع العمق والارتفاع بما يتضاعف عن الحقيقة، بفعل تضاعف الإحساس بالأمان فى الوطن. بقدر ما أبدت الكاميرات سعادتها بفرح المواطنين، بقدر ما أعلنت الحداد على حال الوطن وهى تتسمر أمام الأطلال الترابية الرمادية للميدان نفسه، الذى يزوره المتنكر أمير بعد سنوات الهروب. ويتضامن مونتاج ألبرتو إجلاسيوس معه ويتنازل عن خفة الطيران كالفراشة بين الآخرين؛ لأنه ببساطة ليس هناك آخرون. واحتارت موسيقى المؤلف مات تشيس بين الاحتماء وراء لغة الصمت الجليل، والتعبير عن المشاعر بالقليل من التدخلات الموحية، بعدما كانت تملأ الدنيا صياحا مع المباراة، وهى تقدم ألوانا موسيقية تتنافس بقوة مع ألوان الطائرات الورقية المبتسمة المحلقة فى السماء كالملائكة الهاربة من الجنة السماوية الخالدة إلى الجنة الأرضية التى لن تدوم طويلا بفعل فاعل..(٧٧٣)

"عصابة الأشرار/3:10 To Yuma"

تحية واجبة إلى خزائن أفلام الويسترن

يملك الكثير من المتفرجين خبرات كثيرة مع الدراما الأمريكية التى تغوص فى عالم رعاة البقر، بسبب تركيز التليفزيون المصرى سابقا فى فترات طويلة على عرض أفلام ومسلسلات رعاة البقر بصفة منتظمة، مما أزال الكثير من حواجز الغربة بين المتلقى وكل من يضع على رأسه قبعة خاصة لا تتغير، ويحمل مسدسا أو بندقية وهو يمتطى جواده ممشوق القامة، يعشق الحياة بشغف وينتظر الموت بشغف أيضا..

من أحدث الأمثلة السينمائية لتدعيم وإحياء هذا التيار نتوقف بالقراءة التحليلية أمام الفيلم الأمريكى "عصابة الأشرار/3:10 To Yuma" ٢٠٠٧ إخراج الفنان الأمريكى جيمس مانجولد (١٩٥٣-)، الذى اشتهر بجمعه بين موهبتى الإخراج وكتابة السيناريو، والذى قدم من قبل عدة أفلام قليلة لكنها متميزة وتحمل بصمة تخصه، من بينها "ثقيل/Heavy" ١٩٩٥ و"فتاة مضطربة/ Girl, Interrupted" ١٩٩٩ و"كيت وليوبولد/Kate And Leopold" ٢٠٠١ و"حبيب العمر/Walk The Line" ٢٠٠٥. بالنظر إلى عنوان الفيلم الحالى سنجد أن الترجمة الحرفية لاسمه هى "قطار الساعة الثالثة وعشر دقائق المتجه إلى يوما"، وهو عنوان طويل نسبيا ربما لا يحمل عنصر التشويق التجارى بما يكفى؛ فتوجهت البوصلة الدرامية لتصبح "عصابة الأشرار" كمعنى قريب من العنوان الأصلى؛ لأن قطار الثالثة وعشر دقائق المتجه إلى يوما كان يحمل بالفعل أهم

عضو فى عصابة الأشرار الذى يساوى العصابة بأسرها.. تم عرض هذا الفيلم فى مهرجان تورنتو السينمائى الدولى بكندا، ويستغرق زمن عرضه على الشاشة ساعتين إلا دقائق قليلة. يعد هذا الفيلم إعادة صريحة معلنة للفيلم الأمريكى القديم الذى يحمل الاسم نفسه إنتاج ١٩٥٧ سيناريو هولستيد ويلز إخراج ديلمر ديفز ولعب بطولته جلين فورد وفان هلفن، وهو مأخوذ من قصة قصيرة شهيرة صدرت عام ١٩٥٧ للقصاص والروائى والسيناريست الأمريكى إلمور ليونارد، كما اشتهر الفيلم القديم بأغنية تتر المقدمة التى تحمل اسم الفيلم أيضا لمغنيها فرانكى لين. قبل أن نتفاعل بالتحليل مع هذا الفيلم الذى كتب له السيناريو الثلاثى هولستيد ويلز ومايكل برانت وديريك هاس، علينا أولا أن نتعرف بشىء من التعمق العلمى المبسط جدا على تعريف "أفلام الويسترن"، كى لا نظل نردد الكلمة ونحن لا نعرف الكثير عنها.. ينتظم عرض الدراما المطروحة فى أعمال "الويسترن/Western" على شاشتى السينما والتليفزيون، وعبر أثير الإذاعة وعلى صفحاب الأدب وعلى سطح اللوحات الفنية أيضا. وقد ظهر هذا الجنس المستقل بذاته فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر داخل الولايات المتحدة الأمريكية، التى تطلق عليه أحيانا "الغرب الشرس/Wild West" وأحيانا "الغرب الأمريكى القديم/American Old West"، وتدور الصراعات داخل المجتمع الأمريكى فيما يتعلق بعالم رعاة البقر وصراعهم مع بعضهم البعض ومع الهنود السكان الأصليين لهذه الأرض. وهو أيضا مجتمع يعتمد على تجارة واستخدام الجياد والماشية، يمارس سكانه الحياة البسيطة من الناحية الاقتصادية مقارنة بالمدن الكبرى، ومقارنة بالعالم المعاصر المتحضر بكل علومه وأدواته التكنولوجية.هناك يستخدم رعاة البقر المسدسات والبنادق والمبارزات العلنية، ويطبقون قانون العين بالعين والبقاء للأقوى، مع الاحترام المتباين للمأمور أو الشريف الذى يحكم المدينة أو البلدة الصغيرة. وقد تراجع وجود عالم الويسترن بالتدريج البطىء مع زحف الثورة الصناعية الطاغية منذ نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

نكتفى بهذا القدر القليل للغاية ونعود إلى التركيز على فيلمنا الحالى، وكيف بدأه كتاب السيناريو مع المخرج بحادث مدبر مستفز لمجموعة تنتمى إلى عصابة شهيرة، تحرق اسطبل خيل صاحبها الجندى السابق دان إيفانز (الإنجليزى كريستيان بيل)، الذى فقد ساقه منذ سنوات فى الحرب الأهلية، ويعانى كثيرا فى كل شىء من فقر الحال، ومن استهانة عائلته الصغيرة بقدراته الحالية، ومن يأسه هو نفسه من العثور على أى فائدة مرجوة له فى هذه الحياة، التى لم يعد كفئا لها، ويتمنى مغادرتها إما سلما وإما هربا بأى وسيلة كانت.. كانت الأزمة النفسية واضحة عند المربع الدرامى لشخصيات هذه العائلة، عندما أعلن الابن الأكبر المراهق الشجاع المتحمس جدا وليام إيفانز (الأمريكى لوجان ليرمان)، أنه والده لن يستطيع أبدا استرداد حقه المسلوب بالقوة؛ ولأنه جبان قرر الصغير أن ينوب عنه فى استرداد الحق الضائع بالإكراه والمذلة، وذلك بموافقة معلنة من شقيقه الأصغر مارك إيفانز (بنجامين بترى)، وتردد حائر من الجميلة آليس (الأمريكية جريتشن مول) زوجة دان التى لم تعد ترى زوجها كما كان.. بالتالى نحن أمام نوع من التحدى ليس على مجرد استرداد الماشية أو سرقة الجياد، بل هو رهان وجودى على استرداد الأب المتألم الهادىء رأس المجتمع المصغر

هيبته أمام نفسه وعائلته، ليعود مرة أخرى إلى احتلال مكانة رب الأسرة التى كادت تنسحب منه على يد ابنه الأكبر وليم، الذى إن صمت اليوم فلن يرضخ أبدا لأوامر أبيه الضعيفة بعد أيام قليلة جدا. إذا كانت هذه المعركة الليلية الصغيرة مجرد قرصة أذن كى يدفع الأب الفقير دان إيفانز الإتاوة المفروضة للعصابة، فقد اكتملت معالم الصورة تماما عندما شاهدنا معركة نهارية ضارية وسط السهول والجبال بين أفراد العصابة الشرسة الخطيرة، التى يتزعمها اللص الخطير والقاتل البارع بن ويد (النيوزيلندى الأصل راسل كرو)، وهى تشن هجوما كاسحا على قافلة صغيرة تحمل بعض النقود، واستمرت مشاهد الدماء بلا رحمة ولا استسلام ولا هوادة دقائق معدودة، مرت على الجميع كسنوات طويلة لن تنتهى إلا بإحدى نتيجتين إما الموت وإما الموت..

جاءت اللحظة الفارقة فى هذا الفيلم التى تعتبر نقطة التحول الدرامية الكبرى، عندما ذهب دان إيفانز فى صحبة ولديه وطلب من بن ويد الماشية، مما نقل أرض المعركة إلى بلدة سبيى فى ولاية أريزونا. لم يدرك رئيس العصابة الداهية أن دان جاء برجال السلطة خلفه ليتم القبض على الزعيم بمنتهى البساطة، واتفق الجميع أن يذهب دان والصياد الثرى بايرون مكلروى (بيتر فوندا) بالزعيم إلى يوما فى قطار الساعة الثالثة وعشر دقائق حتى يلقى المحاكمة العادلة التى يستحقها، بعدما تسبب طويلا فى ترهيب المواطنيين العزل. إذا كان دان المحارب القديم مازال يمتلك مخزونا لابأس به من صمود المواطن المقاتل من أجل قضية وطنية حيوية، فالمدعو ويد يعانى من إدمان الثقة بالنفس الهائلة وصلت إلى حد التخمة المفرطة، التى لا ينفع معها اعتدال ولا رجيم.. هو يمتلك مؤهلات الزعامة وقدرات عالية فى إطلاق المسدس بسرعة مبتكرة، كما أنه لا يؤمن بأهمية وجود أى شخص ضعيف فى هذا العالم من الأعداء أم من الأصدقاء أو من أفراد عصابته، ولعل تابعه الذى قتله بيديه بلا أدنى تردد خير دليل على ذلك وإلا لما استحق أن يكون زعيما.. كما أن ويد يحمل فى تركيبته الشخصية إكسيرا مثيرا من التناقض المضىء؛ لأن كل هذه الوحشية التى يتباهى بها أمام نفسه والآخرين، لم تمنع خيوط واصلة نابضة من الرقة القليلة جدا التى تظهر مع السيدات بصفة خاصة. وتتجلى أيضا فى امتلاكه حسا فنيا دقيقا، وقدرة على التقاط اللحظات المعبرة، والتصالح مع الإلهام فى لحظات حرجة، وتحويله من أطياف وكرم شيطان الموهبة إلى رسومات صغيرة على ورق قليل متناثر للطبيعة الصامتة أو للجسم البشرى.. بمجرد استقلال المجموعة أو المتبقى منها القطار دخل الفيلم فى منعطف صريح كان مؤجلا بعض الشىء، ليشهد المتلقى موجات متوالية من المعارك القوية، كمحاولات من أفراد العصابة لاسترداد زعيمها المقبوض عليه غدرا، أو من الزعيم نفسه الذى حاول إنقاذ نفسه قدر المستطاع ولو أسقط عددا من الضحايا، أو بين الجميع وبين الهنود الآباش التى تؤكد النظرة العنصرية نفسها الموجهة إلى أصحاب الوطن الأصلى.

من يتابع الأعمال المتنوعة للمخرج الأمريكى المخضرم جيمس مانجولد، يتوقع أنه سيرى الجديد فى هذا الفيلم لفريق العمل أمام وخلف الكاميرات. لكن مانجولد قرر أن ينتهج النهج الأصيل القديم لأفلام الويسترن، من حيث التعامل مع التقنيات الفنية وكيفية إدارة الصراعات الدرامية، وراح يقدم مع مدير التصوير فيدون

بابامايكل والمونتير مايكل ماك كوسكر والمؤلف الموسيقى ماركو بلترامى ومصمم الديكور جاى هارت دقائق هذا العالم، من خلال إيقاع يعتبره الكثيرون بطيئا كالسلحفاه مقارنة بإيقاع العصر الحاضر وقضاياه الساخنة ولغة السينما اليوم. بينما تتجه فكرة مانجولد إلى عدم السطو على خصوصية وحرية هذا العالم؛ ففتح له الباب بدلالاته وعلاماته وتكنيكه الذى اعتاد الناس عليه، مع الأخذ فى الاعتبار أنه لم يفقد أسلوبه الشخصى ويلقيه وراء ظهره فى لحظة واحدة، كى لا يمحو شخصيته ويتحول إلى مقلد ببغائى لأعمال صنعها الآخرون. لهذا اختار جيمس مانجولد مع طاقم السيناريست أن يبدأوا بإبراز الضحية التى تقع محل المفعول به الضعيف، قبل أن يعلنوا عن الفاعل القوى الصريح، لندرك أن المفتاح الحقيقى للحياة ليس فى يد العصابة وحدها ومن يملكون المسدسات، لكنه فى الحقيقة فى يد المواطن والضحية مهما كان صامتا راكدا خاملا مسالما، لكنه لا يتحرك إلا وهو يحاصر نفسه فى خانة رد الفعل الدائم. من هذا المنطلق ركز جيمس مانجولد فى هذا الفيلم على إبراز مدى صعوبة ودقة هذا الصراع المتواصل بين الطرفين، مع تقدير فارق العدد والعدة والإمكانات والدوافع والأهداف ومقومات التركيبة الشخصية، وراح يمنح الكاميرات وقطعات المونتاج وتدخلات الموسيقى فى المشهد الواحد أو مجموعة المشاهد الأمل، لإقامة مبارز فكرية وجودية جسدية سلطوية دائمة بين الطرفين بالإكسسوارات المتناثرة أو بالحوار المتبادل أو بترتيب الشخصيات داخل الكادر الواحد حسب الموقف، أو بمنح أحد الأطراف السلطة ليكون المحرك الحقيقى وراء اتجاهات بقية المشاهد، حسب ما يملكه من قوة ومدى تأثره وتأثيره على الآخرين فى هذا العالم المنغلق على أصحابه، الذى تثبت كل ضحية تتساقط فيه أن عصر الديناصور الهمجية والتنين الوهمى لم ولن ينقرض أبدا.. (٧٧٤)

"الفيل هورتون!/Horton Hears A Who"

يا عالم نحن هنا!

لماذا اكتسحت إيرادات فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى "الفيل هورتون!/Horton Hears A Who" ٢٠٠٨، رغم أنه العمل الأول الذى يتحمل فيه جيمى هايوارد وستيف مارتينو مسئولية إخراج الفيلم وحدهما؟

تتلخص الإجابة فى خبرتهما الطويلة كفنانين موهوبين فى عالم الرسوم المتحركة، وفى الصبر ودقة الاختيار فى التحضير لتفصيلات العمل منذ خمس سنوات، وفى تولى ستوديوهات بلو سكاى الإشراف على الفيلم، وهى التى قدمت مجموعة من أفضل أعمال الرسوم المتحركة فى السنوات الأخيرة، وفى الإمكانات التكنولوجية المتطورة التى أتيحت لإنجاح هذا العمل واقتحامه مناطق مبتكرة فى عالم الديجيتال، باستخدام تكنولوجيا CGI/ Computer Generated Imagery ثلاثية الأبعاد 3-D، التى تستخدم لأول مرة فى أفلام د. سوس وتعد الأكثر توافقا وسيطرة لتنفيذ أحلام المؤثرات المرئية. الأهم من هذا أن المؤلف والرسام الأمريكى تيودور سوس جيزل الشهير بدكتور سوس (١٩٠٤ – ١٩٩١)،

أصبح علامة مميزة بعدما كتب ورسم أكثر من أربعين مؤلفا للأطفال، يجمع بين الشخصيات الخيالية الكرتونية الجذابة والحوار المنظوم، كانت ومازالت تحقق مبيعات هائلة؛ فتحول الكثير منها إلى أعمال تليفزيونية وسينمائية وعروض برودواى المسرحية الموسيقية. يكفى هذا التعريف المختصر جدا عن المؤلف لندرك سبب شهرة الفيلم على الآفيش وفى المواقع السينمائية باسم " Dr. Seuess' Horton Hears A Who"، كاستثمار ناجح لاسم المؤلف ومصداقيته والفخر بالانتماء إليه مثل أعمال شكسبير، ولهذا يُعرض الفيلم فى مصر باسم "دكتور سوس هورتون وعالم الهوز". كل من شاهد الفيلم الأمريكى الألمانى القوى "كيف سرق جرينش الكريسماس!/How The Grinch Stole Christms!" ٢٠٠٠ إخراج رون هوارد لدكتور سوس، لن يحتاج للتساؤل عن مدلول كلمة "Who"؛ لأنها فى الفيلمين السابق والحالى تشير إلى "شعب الهُو" الطيب جدا المتسامح، وقلبه البرىء كطفل وحواراته النقية وتعليقاته العجيبة وتصرفاته المضحكة. مثلما لعب النجم الكندى الأمريكى جيم كارى بطولة الفيلم السابق، عاد ليلعب هنا البطولة الصوتية فى هذا الفيلم العميق، بعدما استلهم سيناريو كين دوريو وسينسو بول كتاب الأطفال بالاسم نفسه الصادر ١٩٥٤، ليحرص الجميع على الالتزام بمسار صراعه الدرامى وبرسوماته التى اشتهر بها أبطاله.. تبدأ نقطة الانطلاق الدرامية عندما يلاحظ الفيل هورتون (جيم كارى) القاطن فى أحراش نول أن ذرة التراب الفوسفورية العالقة فى الزهرة أمامه، هى فى الواقع تجسيد واقعى للعالم الميكروسوكوبى الذى يسكنه شعب الهُو. طبيعى أن يعتقد الفأر الصغير مورتون (الأمريكى سيث روجن) والكانجارو المتسلطة (الأمريكية كارول بيرنت) وابنها الصغير رودى (جوش فليتر) والقرود الضخمة آل وكرشام (كلهم الأمريكى دان فوجلر) أن هورتون يكلم نفسه، بينما الحقيقة أن هناك حوارا مفتوحا بين الصديق المخلص هورتون وبين ند (الأمريكى ستيف كاريل) عمدة شعب الهُو عبر سماعة جرامافون، تحولت بفعل حيل فن الرسوم المتحركة إلى حلقة وصل سمعية تفاعلية بين العالمين. لم يهتم هورتون بسخرية الجميع مثلما لم يهتم العمدة برثاء زوجته العاقلة جدا سالى (الأمريكية آمى بولر) وبناته الست والتسعين، وابنه الأكبر الصامت الغاضب جوجو (الأمريكى جيسى ماكارتنى). الأهم من كل هذا التعايش مع مغامرات الفيل هورتون وهو يحمل الزهرة، التى تحمل الذرة العالقة وبداخلها شعب الهُو، ليصل بها إلى قمة الجبل كى لا يدمرها أى كائن يجهل تواجدهم، رغم اعتراض الكونغور ورسولها النسر الشرير فلاديكوف (الكندى ويل آرنيت) على وجود آخرين ومحاولاتهما عرقلة مسيرة البطل بخطط لاأخلاقية.

صنع المخرج مع مونتاج تيم نوردكويست حدودا متصلة منفصلة بين العالمين، باختلاف التركيبة وأحجام السكان ونواياهم وإيقاعهم، وطبيعة البيئة التى يعيشون فيها وتعبر عنهم. فخصص الفيلم الكثير من مناظر السماوات المفتوحة وبراح أبعادها لعالم الأحراش؛ لأن ضخامة حجم الفيل تفتح الطريق منه إلى السماء مباشرة. بينما عالم منمنمات الهُو ينتمى إلى المنظور الأرضى أغلب الأحوال، وينحصر عالمه داخل الأماكن المغلقة المحدودة المنظور مقارنة بالعالم الآخر، مع تعويض ضخامة الفيل هناك بطول قامة العمدة مثلا، طالما أن فريق العمل يتنازل بسماحة ويتعامل معه من منظور سفلى أو بعيد كى لا يضيع داخل

متاهات النسب الحقيقية. خصص المخرج اللون الأخضر بدرجاته ليسيطر على عالم الأحراش بحكم الثروة النباتية، كما بسط اللون الأزرق بدرجاته على شعب الهُو بما يوحى بإعلاء الإحساس بالخطر عليهم، مع دس مساحات خفية من إكسسورات خضراء إلى عالم المنمنمات والعكس صحيح، ليتجدد الأمل دائما فى إمكانية الالتقاء الدرامى التشكيلى الجمالى بين العالمين. قدم المؤلف الموسيقى البريطانى جون بويل تنويعات بديعة على الجمل الموسيقية والخلفيات الكورالية تفيض بالمرح والطفولة وحرية الخيال، لكن تظل أغنية شعب الهُو "نحن هنا" وهم يحاولون إنقاذ أنفسهم من أجمل وأمتع اللحظات فى هذا الفيلم.

مثلما تمنى الجميع التقى العالمان بعدما تقبل الكبير وجود الصغير، وصدق هورتون حينما قال: "الإنسان هو الإنسان.. لا يهم كم هو صغير أو كبير، المهم أنه موجود بالفعل!".. (٧٧٥)

"حسن طيارة"

و"لحظات أنوثة"

أفكار منقوصة ومعالجات مكررة وتمثيل شبه ردىء!

كنا قد استعرضنا منذ أسابيع القليل من ملامح السينما المصرية التى راحت تتغير منذ تسعينيات القرن الماضى، وقلبنا أوراقا قليلة للغاية مكثفة للغاية لتحديد المسار العام مع بعض الأمثلة التوضيحية، مع الإشارة إلى بعض الاستثناءات التى تحاول جاهدة التعبير عن نفسها ومقاومة التوجهات التجارية المفروضة، التى تتظاهر أنها تفتح أبوابها أمام العديد من المواهب الشابة، بينما الأغلب أن الموهوب الجاد لا يجد فرصة حقيقية طالما أنه لا يمشى حسب التيارات الجارفة، أو بمعنى أدق حسب الموضة التى تعلن هيمنتها على السوق بنسبة كبيرة. من الصعب العثور على فيلم مصرى يستحق مقالا مختلفا مستقلا فى الوقت الحالى على الأقل؛ لأن الحقيقة أن المشاكل تتكرر من فيلم إلى آخر كنتائج واضحة، طالما أن الأسباب كما هى أيضا لا تتغير.. من أهم اللحظات فى حياة أى محب للفن أن يعثر على عمل فنى جميل، يؤرخ به لحظته من داخله، لتصبح حالة فارقة فيما قبل وفيما بعد استقبال والاستمتاع بهذه الحالة الجمالية الفكرية المنتظرة. لكن هذه اللحظة غير متوفرة بشكل متكامل، لهذا فضلنا استكمال طريق الرصد مع ضرورة التطبيق على نماذج عملية على أرض الواقع. قارب عصر الأفلام الكوميدية المهلهلة التى تدعى الأهمية على الانزواء ولو قليلا، لولا ظهور فيلم عجيب من نوعية "أفلام وموتوسيكلات" إخراج فخر الدين نجيدة الذى لا نعرف له أسلوبا أو سياسة بعينها.. نرجو ألا تكون هذه هدنة مزيفة كى لا ترتد علينا موجات انتكاسة أشد سوءا وإظلاما.. بعيدا عن أفلام الرعب المتأمركة والجريمة الملفقة والاهتمام غير الحقيقى بالقضايا الوطنية، نتوقف أمام نموذجين من الأفلام هما الفيلم المصرى "حسن طيارة" ٢٠٠٨ إخراج سامح عبد العزيز،

والفيلم المصرى "لحظات أنوثة" ٢٠٠٨ إخراج مؤنس الشوربجى. وهما فى الحقيقة ليسا فيلمين بل مشكلتين سينمائيتين، حيث يبتعد الاثنان عن السينما التى تدعى الكوميديا كميزة فى حد ذاتها، لكنها فى الوقت نفسه سلبية ضد الفيلم؛ لأنه لا يوجد أى ساتر يختبىء وراءه؛ فأصبحت نقاط ضعفه مكشوفة كالشمس. تتلخص هذه المشكلات فى ضعف السيناريو أولا، ثم تواضع الإخراج كرؤية وتقنية، ثم التعطش الشديد لتقديم أكبر قدر من الوجوه الجديدة، دون أدنى محاولة جادة لتحضيرهم لهذه المهمة الثقيلة، وكأن المسألة تصليح ماكياج وهندام فى مرآة ثم الوقوف أمام الكاميرا وينتهى الأمر.. نحن هنا لا نقصد مجرد التدريب الفنى فى توظيف الأدوات التمثيلية، لكن مدى توفر هذه الموهبة أصلا، وكيفية التنقيب عنها وتربيتها فكريا وثقافيا، ثم توجيهها لتقدم نفسها، ثم رسم طريقها لتثبت نفسها. وقد مللنا الكلام عن هذا الممثل أو هذه الممثلة التى تظهر مرة أو مرات فى التليفزيون أو السينما، وفجأة تتراجع ثم تختفى بعدما تظهر غيرها وتزيحها عن طريقها لتأخذ حظها هى الأخرى. مرة أخرى نقول إن كل هذا من بديهيات السينما، لكن ماذا نفعل إذا كانت الأمور تسير إلى الوراء بمنطق مقلوب على رأسه؟؟!

نبدأ بفيلم "حسن طيارة" سيناريو وحوار مصطفى السبكى إخراج سامح عبد العزيز، وقد حاول الفيلم التعامل مع قضايا المواطن المصرى خاصة الشباب حتى يبتعد عن الانتساب إلى أفلام التهريج، وحتى يأمل فى الاقتراب من استقبال وترحيب المواطن العادى الذى يناقش مشكلاته، خاصة أن البطل هو كابتن حسن (خالد النبوى) حريف الكرة المحامى الذى يعمل من الباطن مع المحامى المتواضع (عبد الله مشرف)، ويعمل أيضا سائق ميكروباص ليجد مصدرا للإنفاق على عائلته الصغيرة المكونة من والدته (عايدة عبد العزيز) وشقيقه الصغير. فى مقابل عالم الحارة وتواضع الحالة الاقتصادية، يقف عالم الأثرياء على النقيض يمثله الوزير (عزت أبو عوف) ورجل الأعمال أمجد (خالد الصاوى)، الذى لا هم له إلا شراء المصانع والشركات الحكومية الخاسرة بأقل الأثمان، بمساعدة داليا (جيهان قمرى) سكرتيرة الوزير. يود أمجد استكمال منظومة السلطة بالزواج من ملك (رزان) ابنة الوزير ومذيعة التليفزيون التى لا تقبله، وتفضل عليه المحامى حسن المكافح المجتهد الشريف الفقير مثل الحكاية المعروفة بين البستانى وبنت السلطان. الإطار العام يقول إننا أمام فيلم يحاول التعامل مع البيئة المصرية، لكن المحاولة لم تكتمل سواء على مستوى الفكرة أو المعالجة أو وجهة النظر المطروحة، طالما أن الرؤية مكررة ومقتبسة من عشرات الأفلام المصرية المتباينة المستوى. بمعنى أن الفيلم مر على عالم الحارة وعالم الأثرياء من بعيد، ولم نلمس أى منهما عن قرب بسبب الحوار المعتاد والمفردات المتكررة وخط سير الصراع الدرامى المتوقع أحيانا، والملفق أحيانا أخرى دون أسباب وجيهة، اللهم إلا توجيه الحدث عنوة من أجل الوصول إلى نقطة بعينها لتحريك المياه الراكدة كهدف دون امتلاك الوسيلة. من أمثلة الأحداث المتوقعة وقوع ملك فى غرام حسن من أول نظرة، وإقدام أمجد على الانتقام من حسن بالضرب وحرق سيارة الميكروباص، وكيفية بناء علاقة ضعيفة بين أمجد وداليا، وقدرة حسن على إثبات ذاته كمحام فى أسرع وقت ممكن، تماما مثل معظم أبطال الأفلام المطربين الذين يصبحون نجوما بين يوم وليلة دون تفاعل مع المعاناة الحقيقية بحسبة

مصداقية الشقاء وليس بحسبة السنين. ومن أمثلة الأحداث التى تفتقد المنطق، انقلاب الوزير على ابنته وحسن مع أنه كان يبدى حسن نية وشيئا من الضمير، عندما ظهر متأزما من بيع الشركات الخاسرة بأقل الأثمان. كما أنه يفاجأ هو وأمجد أن ملك مستمرة فى مقابلة حسن فى توقيت متأخر جدا، مع أنه من المفترض أن عيونهما فى كل مكان ويملكان الكثير من مقاليد السلطة وآليات التنفيذ. لكن الفيلم أراد ترك حبل الأمور على الغارب حتى يكبر حسن الذى يعمل الآن مع المحامى الشهير (حسن كامى) بواسطة ملك، وتتغير ملابسه فى أيام مع عدم تغير مفرداته المعتادة، التى يستخدمها قبل وبعد هذا التغيير، والتى لا تنتمى لا إلى عالم الحارة ولا إلى العالم الجديد الذى يذهب إليه. لم تعد الجرأة إظهار الوزير محرضا على الجرائم، ولم تعد الوطنية إعلان المحامى مبدأ التصدى لجرائم الكبار، ولم تعد عناوين القضايا تكفى طالما أنها لا تتعمق بالبحث والتفصيل، لا فى عالم الفقراء ولا فى عالم الأثرياء ولا فى عالم الوزارات ولا فى عالم الشركات ولا فى عالم المحاماه ولا فى عالم الرومانسية ولا فى عالم الجريمة والانتقام. كل هذه نوايا مع إيقاف التنفيذ بسبب قلة إمكانات السيناريو ثم الإخراج، الذى لم يستطع مداواة فجوات الورق، كما لم يحاول الاجتهاد فى قيادة مدير التصوير شادى على والمونتيرة دعاء فاضل والمؤلف الموسيقى تامر كروان، لتقديم عمل إبداعى يتمرد على الكادرات التليفزيونية، التى تحمل خاتم موظف الدولة الذى يهرب من عقاب رؤسائه.. إذا كانت رزان قد اجتهدت بطبيعتها الحيوية فى مشاهدها ورفعت من أسهم مشاهدها قدر المتاح، مثلما فعلت سابقا بشكل إيجابى فى فيلم "حرب أطاليا"، فمازلنا نلف وندور مع عزت أبو عوف وخالد الصاوى فى أداء نمطى واحد لا يتزحزح عن عدم رغبة أو عن عدم مقدرة.حاول خالد النبوى البحث عن مخرج للكلمات غير المؤثرة التى ينطق بها طوال الفيلم، لكن المأزق أنه هو نفسه تغير من داخله رغم ملامحه وتكوينه الجسدى اللذين يحافظان على هيئة لائقة، وأصبح فى حاجة إلى أدوار تتناسب مع مرحلته العمرية الوسطية. نعقد مقارنة بسيطة بين أدائه هنا وأدائه لأى شخصية قدمها منذ سنوات وسنجد الفرق واضحا..

لم يستطع فيلم "لحظات أنوثة" سيناريو وحوار هانى عيسى إخراج مؤنس الشوربجى أن يجد لنفسه مكانا للتحليل، ليس بسبب الاتهامات الدائرة بين أفراده مهما كان أصلها، بل بسبب أنه تراجع عن كونه فيلما بداخله مواقف ضعيفة، لتصبح مواقف متناثرة فى حاجة إلى عدة أفلام كى تستوعب هذا الكم من الأفكار والصراعات والشخصيات، وكأن مازال البعض يتصور أن فيلم مثل "سهر الليالى" لاقى نجاحا بسبب كثرة الشخصيات وطرحه العلاقات الخاصة بين الأزواج، مع أن "سهر الليالى" نفسه يعانى من مشكلات بارزة، ولا تنطبق عليه مواصفات المثل الأعلى.. الحقيقة أن هذا الفيلم لا يجب أن يسمى "لحظات أنوثة"، بل من الأفضل تسميته "سباق فى الأنوثة"! يضم مربع الشخصيات النسائية المؤلفة الناجحة منى (جومانا مراد)، التى تعانى أزمة أنثوية لأن زوجها وائل (إبراهيم يسرى) يرفض الإنجاب منها، بينما له أبناء من غيرها سابقا. وتحتل سلمى (علا غانم) مركزا مرموقا فى شركة كبرى للدعاية والإعلان، وتحب طبيب أطفال متزوج مع تلهفها على تحسين مركزها، وكسب ثقة مالك (حسين الإمام) مندوب الشركة الأم، وهو شخصية معقدة مبالغة تحاول الاستعراض بلا مبرر. ربما

يكون خط المصورة الفوتوغرافية الأرملة أميرة (أجفان) أكثرهم قابلية للتطور، فى صراعها مع عائلتها التى تتدخل فى حياتها هى وصغيرها، ثم صدمتها فى حبها للمهندس محمود الذى راهن أصدقائه على كسب ودها ثم أحبها. لكن الأمل فى تطور هذا الخط اختفى؛ لأنه فى الحقيقة مثل غيره مستقى من ألف فيلم سينمائى مصرى يحفظه المشاهدون، وإن كان هذا لا يمنع محاولة أجفان بذل الجهد مهما كان قليلا ولو من باب احترام الجمهور أو التعامل بذكاء مع الصالح الشخصى.. وأخيرا هناك مشكلة ليالى (ميرا) التى تحب طارق، وهو يخاف من اقتراب الزواج لتتصاعد درجات الملل بسبب ترهل الإيقاع، والأحداث المرتبكة والحوارات الغريبة، والكلمات التى تتباهى بالجرأة أكثر من اهتمامها بالقضية ذاتها،هذا إذا كان هناك قضية. لا داعى للحديث عن رؤية المخرج التى لم نعثر عليها، ولا عن أفكار السيناريو الذى يبدو أنه نتيجة عدة أقلام متناقضة، ولا عن مدير التصوير كمال عبد العزيز ومونتاج مها رشدى والمؤلف الموسيقى عادل حقى، الذين يعملون فى النهاية فى إطار منظومة فنية أقل من القوالب التليفزيونية المعتادة.. لقد اختفت تماما أى لمحة تركيز من أداء جومانا مراد وعلا غانم، وكأنهما تمثلان كى لا يفوتهما الاشتراك فى فيلم من أفلام الموسم والسلام..

كل شىء مباح فى هذا الفيلم حتى اختيار وجوه جديدة لا تصلح أو تحتاج إلى تدريبات طويلة جدا كى يبدو منها أمارات مبشرة، حتى تعرف على الأقل ماذا تريد من الظهور أمام الكاميرا.. هل أصبح الفن مهنة من ليس له مهنة؟!!! (٧٧٦)

"الرغبات الأخيرة/The Bucket List"

تحياتى من العالم الآخر!

لا تسأل عن نتيجة المباراة التمثيلية الإبداعية الحامية بين العبقرى جاك نكلسون ومنافسه القوى مورجان فريمان؛ لأن المتلقى هو الفائز الوحيد الذى يستمتع بمشاهدة الفيلم الأمريكى "الرغبات الأخيرة/The Bucket List" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى المخضرم روب راينر.

كان بوسع السيناريست الأمريكى جاستن زاكام أن يحول فيلمه الذى يتناول الأيام الأخيرة لحياة اثنين من المرضى على وشك الموت إلى ميلودراما زاعقة تستدر دموع المشاهدين بمنتهى البساطة. لكن جاستن غلّب موهبته وذكائه على قلة خبرته، واتجه بالعمل من مرثية عن الموت إلى حفل ابتهاج بالحياة مهما كان الباقى منها، فى إطار مغامرات مضحكة شغلت منها الكوميديا السوداء حيزا واسعا لاذعا. فى أول لقطة تستعرض كاميرات مدير التصوير جون شوارتزمان مساحات هائلة لانهائية من الثلوج البيضاء الشاهقة، يظللها ويحتويها صوت الراوى كارتر شامبرز (الأمريكى مورجان فريمان) وهو يعلننا أولا وفاة إدوارد الذى لا نعرفه فى مايو الماضى، فى ظهيرة يوم أحد والسماء خالية من سحبها، وهو متأكد أنه رحل بعينين مغلقة وقلب مفتوح. فيما بينهما يخبرنا برأيه أن حياتنا

تقاس عند الآخرين مثلما يقيسون حياتهم بنا.. بالتالى نحن أمام حوار فلسفى يطرح تيمة إنسانية سيكولوجية عميقة للمناقشة، تحاول استيعاب ما بين بداية الحياة ونهايتها بنظرة موضوعية من خارج الصورة، تتعامل مع الأيام بحساب العد التنازلى، لنرى فى نزهة فلاش باك كيف التقى الميكانيكى كارتر مع البليونير إدوارد كول (جاك نكلسون) فى المكان والزمن فى غرفة واحدة بالمستشفى التى يملكها إدوارد، وكيف التقى مصيرهما بصفتهما صاحبى حالة حرجة متأخرة من المرض الخبيث ميئوس من شفائها.. لعب السيناريست والمخرج والمونتير روبرت لايتون دور البطولة الدرامية، وهم يرسمون الخطوط العريضة لحالة كل بطل قبل اللقاء من خلال المونتاج المتوازى، ثم ازدادت صعوبة مهمتهم الانتحارية بعدما أصبحت المواجهة الصريحة بين المريضين أمرا لا مفر منه. اعتمد البناء الدرامى بصفة أساسية على إقامة معادلة كيميائية معقدة بين البطلين؛ لأن كل منهما يمثل عالما غريبا مثيرا فى حد ذاته، حيث يعتبر كارتر موسوعة مذهلة فى المعلومات العامة قائمة على الرزانة والهدوء، بينما إدوارد موسوعة نارية مجنونة فى الاقتصاد وكسر حاجز التقليدية. فهو معتاد بسلطانه على قول أو فعل أى شىء شاذ أو قبيح ولا يلومه أحد. من هنا كان لقاء الثلوج والسحاب بين قمتى الثقافة والمال، وراحت كاميرات شوارتزمان تتنقل بينهما فى كادرات قريبة ومتوسطة بزوايا جانبية غالبا بحكم قيود فراش المرض، وكأنها تتابع ضربات عرضية درامية حوارية سريعة قصيرة المدى فى مباراة ممتعة لتنس الطاولة بين لاعبين مخضرمين. عندما نجح كارتر فى استيعاب شخصية إدوارد والتأثير عليها، هنأتهما الكاميرات على سلامة الوصول بالجمع بينهما فى حالة مواجهة سلمية لأول مرة على طاولة فعلية، فى ظل تدخلات خفيفة للمؤلف الموسيقى مارك شايمان تملأ الخلفية البعيدة، احتراما لهيبة خطر الموت القادم. وعندما التقى مصير البطلين للمرة الثانية بعلمهما بقصر المدة الباقية لهما فى الحياة، انعكس الحال وتعالى تأثير إدوارد على كارتر بعدما أقنعه بضرورة تنفيذ قائمة رغباتهما مهما كانت، تنفيذا لنصيحة أستاذ الفلسفة بتحقيق الرغبات التى يملأ الإنسان بها الدلو قبل أن يركله وتضيع فى الهواء، وهو ما يفسر لنا مغزى الترجمة الحرفية لعنوان الفيلم "قائمة الدلو"، التى تحولت فى السوق السينمائى المصرى إلى "الرغبات الأخيرة".

وظف الفيلم الخطة التنفيذية لتحقيق أحلام المريضين ما بين القفز بالمظلات وقيادة سيارات السباق وزيارة الأهرامات وأفريقيا والهند، ليقدم لنا رحلات استكشافية متدرجة لشخصياتهما وعالمهما وأفكارهما عن الحب والإيمان والعائلة وخلافه من القضايا الحيوية برؤية خلاصة التجربة، بمساعدة تدخلات مدروسة فى حينها من توماس (الأمريكى شون هايس) مساعد إدوارد وفرجينيا شامبرز (الأمريكية بيفرلى تود) زوجة كارتر. وفى كل حالة تتصاعد الموسيقى وأغانى الخلفية، مع اختلاف لمسات مصممى الديكور روبرت جرينفيلد ومارك توتل ومصممة الملابس مولى ماجينيس، حسب الحدث ولحظة جلاء المكنون الداخلى. نجح المخرج فى خلق واستثمار الهارمونى الكيميائى الحى بين رباعى الأبطال الأساسيين والمساعدين، وفى استيعاب الصورة لتجاور البطلين برغم فارق لون البشرة وطول القامة، وفى التجديد المتنوع لمصادر الإضاءة الطبيعية والصناعية وعلاقتها بمنظور درجات الظلام، ليقوما بدورهما الفاعل فى رسم

ملامح الحقيقة. كما نجح مع السيناريست فى اختيار توقيت نقل الحدث وتحديد الدافع والهدف وراء اختيار كل بلد وموقع ووسيلة انتقال وحالة صمت وجملة حوار مباشر وبلاغى، وفى توقيت ومغزى تدخل صوت الراوى ليفسر ويضيف أبعادا فكرية جديدة.

قبل نهاية حياته أدرك إدوارد الوحيد أن أجمل قبلة من أجمل فتاة على الأرض ستأتيه من ابنة ابنته الصغيرة التى لم يرها أبدا. قبل نهاية الفيلم أدركنا أن المخرج كان يخدعنا بحسن نية فنية؛ لأن صوت الراوى كارتر الذى توفى قبل إدوارد كان يأتينا طوال الوقت كتحية حب موجهة عبر موجات الإرسال الخارجى من العالم الآخر... (٧٧٧)

"كلوفرفيلد/Cloverfield"

أين اختفت رأس تمثال الحرية؟!!

فيلم غريب ومختلف أكثر من المتوقع، لا توجد به نجوم ولا أحداث معتادة مقروءة.هى تجربة سينمائية تستحق المشاهدة والصبر دون الانخراط فى قيود الأحكام المسبقة..

هو الفيلم الأمريكى "كلوفرفيلد/Cloverfield" ٢٠٠٨ إخراج السيناريست والمنتج الأمريكى مات ريفز، الذى يركز معظم مجهوداته لصالح التليفزيون قبل السينما. يستغرق زمن عرض الفيلم خمسا وثمانين دقيقة، ورشح إلى جائزتى أفضل فيلم خيال علمى وأفضل ممثلة مساعدة للفنانة ليزى كابلان من الأكاديمية الأمريكية لأفلام الخيال العلمى والفانتازيا والرعب ٢٠٠٨، ومن الآن يقوم المنتجون بالتحضير للجزء الثانى عام ٢٠٠٩ بعنوان "كلوفرفيلد ٢ / Cloverfield 2". تدخل سيناريو درو جودار الذى ينتمى إلى جنس الآكشن والغموض والخيال العلمى، فى وضع أول بذور الابتعاد بشكل ما عن الاعتيادية، عندما طرح من وجهة نظره حبكة درامية رئيسية وأخرى فرعية على أساس مجموعة من حلقات المشاهد المتعاقبة، وكأنها كبسولة مضغوطة لمسلسلات درامية لا تنتهى. استكمل المخرج هذا الاختلاف بأسلوبه الفنى الذى اختاره للتعامل مع هذا الفيلم وتقديم رؤيته، باستخدام الكاميرات الديجيتال التى يحملها المصورون باليد طوال الوقت. الحبكة الرئيسية التى تخبرنا بها بعض السطور القليلة المكتوبة على الشاشةهى أن وزارة الدفاع الأمريكية تستخدم كاميرا محمولة لالتقاط ما تحتاجه من مشاهد وأفعال وردود أفعال، ترصد بها اللحظات الحرجة جدا التى تمر بها البلاد خاصة مانهاتن، بسبب العثور على وحش غريب جدا دمر كل شىء كان متمركزا فى مكان ما، قبل أن يأخذ راحته وينطلق يشم الهواء ويتناول طعامه المادى والبشرى من كل أنحاء المدينة. أما الحبكة الفرعية فهى استخدام كاميرا الفيديو المحمولة استخداما شخصيا بشكل هاوى يفتقد الاحترافية، لتتبع الخطوات العادية جدا لخمسة مواطنين أصدقاء يسكنون مدينة نيويورك الأمريكية، تعرفنا عليهم بشكل فردى وثنائى وجمعى لاستيعاب العلاقة

التى تربط ما بين روب هوكنز (الأمريكى مايكل شتال - ديفيد) و بيث ماكلنتاير (الأمريكية أوديت يوستمان)، اللذين يخططان لزيارة جزيرة كونى فى المستقبل القريب. فى قطع درامى قام به السيناريو مع مونتاج بصرى صوتى إيقاعى زمنى لكيفن ستيت، قفزنا حوالى شهرا إلا قليلا لنتعرف على بقية الشخصيات من خلال الكاميرا المحمولة أيضا فى حفل عام، والتى ترصد العلاقة ما بين جاسون هوكنز (الأمريكى مايك فوجل) شقيق روب و ليلى فورد (الكندية جسيكا لوكاس) من ناحية، وهادسون (الأمريكى تى. جى. ميلر) أعز أصدقاء روب ومارلينا دياموند (الأمريكية ليزى كابلان) من ناحية أخرى. فيما يبدو أن هناك حدودا فاصلة بين الحبكتين تريح العقول بعض الشىء، لكنها مع الأسف راحة مؤقتة سرعان ما تنهار مع انهيار كل شىء، عندما تختل بعض مفاهيم الثقة بين الأصدقاء، فى الوقت الذى يختل فيه بناء العمارة التى تستقبل حفل الأصدقاء، ويختل استقرار المدينة بأسرها عندما يتم اكتشاف أمر الوحش الذى يتسبب فى كل هذه الفوضى الخارجية، التى تمثل انعكاسا وترديدا للفوضى الداخلية.. من الطوارىء المشددة للأمن والإجراءات الاستثنائية لوزارة الدفاع الأمريكية وكل الأجهزة لمطاردة الوحش، تتوالى الانفجارات والفرقعات وينتج عنها تقهقر كل الثوابت والقيم والأفراد والمعانى والرموز، حتى أن تمثال الحرية تلقف إصابة بربرية سياسية فى مقتل، وسقطت رأسه الحكيمة التى تقر مفهوم العدالة الضائع.. نتوقف عند مفهوم الفوضى العارمة التى اجتاحت كل المواطنين بلا استثناء، الذين انتقلوا من البيوت إلى مداخل العمارات إلى الشوارع، ونتابع ما يجرى عبر مهمة خاصة لمجموعة الأصدقاء الذين يحاولون الهروب وإنقاذ صديقتهم بيث المحاصرة المعزولة عنهم. فقد تضاءلت قوتهم وتفككت وحدتهم بعدما فقدوا جاسون، لتسير الحبكتان الدراميتان عكس التيار وتتحدان بعدما اضطر الجميع إلى البحث عن طوق النجاة الفردية، وليذهب كل شىء بعد ذلك إلى الجحيم.. قدم مدير التصوير مايكل بونفيلين مع المدير الفنى دوج جى. ميردنك مع مجموعة المشرفين على المؤثرات المرئية والمشرف على المؤثرات الخاصة جوش هاكيان، حالة طويلة من الهياج البشرى الذى يصيب المتلقى بالتوتر الشديد، من فرط الصياح والعويل والنحيب والبكاء والسير والجرى والهرولة والتعثر والوقوع والنهوض والاستفهام والاندهاش وعدم الفهم والخوف والفزع والرعب، وكأن كل شعر رأس الكرة الأرضية بجلالة قدرها وقف على حيله فى لحظة واحدة! تمادى هذا الشريط الصوتى المزعج المحطم للأعصاب عن قصد، فى انتزاع أى أمل للمواطنين داخل أو خارج الكادر بعدما تحققت حالة التعاطف والتوحد، واستخدمت الكاميرات المحمولة مميزاتها فى التنقل بين البشر بمنتهى الحرية والواقعية، كأنها كائن حى يصب مقومات يديه وقدميه المفقودين فى عيونه الزجاجية التى تلتقط كل شىء قدر المستطاع بلا خجل ولا عناء مقيد بجماليات الصورة، وسط كل نوعيات وشحنات ومصادر الإضاءة والإظلام المتاحة. ولأنها كاميرات محمولة تسير وفق الحدث وتقتحم الفوضى لتصبح خيط نسيج أصيل منها، وفى الوقت نفسه تحاول انتظامها قبل تدخلات المونتاج على أمل التقاط كل شىء حى دون أن يفوتها شىء، فقد انقلبت هى ومصورها إلى بهلوان يمشى على رأسه وأحيانا على الهواء بعكس قانون الطبيعة الغائب، فى ظل زوايا متطرفة جدا تتعامل مع خطوط حادة وكادرات مقلوبة مزلزلة نست معنى الثبات. مع انشغال

الكاميرات فى تتبع فرار المواطنين بعد صدور أوامر بإخلاء المدينة، وفى سباق الحياة لم يعد واضحا هل يفر المواطنون من الكاميرا، أم أنها هى التى تفر منهم خوفا على حياتها وبقايا الأمل فى النجاة.. قل عدد الأصدقاء بتساقط الضحايا وانقطع شريط التصوير فجأة، وتاهت مصائرهم المتبخرة مثلما تبخرت رأس تمثال الحرية العظيم.. (٧٧٨)

"أعرف من قتلنى/I Know Who Killed Me"

والتقت الشقيقتان قبل فوات الأوان

ليس صحيحا أننا نختار الفيلم للكتابة عنه قبل مشاهدته مهما توفرت حجم المعلومات المسبقة عنه. الحقيقة التى نسير عليها منذ البداية أن الفيلم هو الذى ينادى القلم للكتابة وليس العكس، دوافع النداء هنا ليست البحث عن فيلم قوى أو ضعيف أو عظيم أو مسل، هذه تصنيفات أحادية تدعو إلى الراحة والكسل أكثر من البحث الإيجابى الموضوعى. العمل الفنى فى النهاية كائن مركّب نتاج مجهودات جماعية، ممكن جدا أن يتفوق عنصر فيها على الآخر لأسباب مختلفة، لكن كل هؤلاء فى النهاية يصبون ناحية إعطاء الفيلم متوسط تقدير فى خانات الذاكرة حتى يجد المكانة التى يستحقها..

على سبيل المثال توافرت أنباء توحى بمستو متوسط عن الفيلم الأمريكى "أعرف من قتلنى/ I Know Who Killed Me" ٢٠٠٧ إخراج كريس سيفرتسون، الذى يوزع أوقاته ما بين الإخراج والتأليف والإنتاج والتمثيل والتصوير والمونتاج، ويعتبر فيلمه هنا هو الرابع له فى سجله الإخراجى القصير نوعا ما الذى بدأه قبل خمس سنوات من الآن. مع ذلك لابد من المشاهدة مثلما يحدث مع كل عمل لثلاثة أسباب.. أولا - عدم استقاء آراء الآخرين لينوبوا عنا فى أحكامهم، إن اختلاف الاستقبال أمر واقعى يعتمد على الكثير جدا من الملابسات. ثانيا - حتى نضع أيدينا على مناطق القوة مهما كانت شحيحة، ليتم الاستفادة منها بشكل إيجابى سواء فى هذا العمل أو غيره بتراكم الخبرات. ثالثا - العثور على المناطق السلبية بقدر لتؤدى بنا إلى إدراك المناطق القوية المناقضة. فى هذا الفيلم الذى يستغرق زمن عرضه مائة وخمس دقائق سنجد القراءة التحليلية العلمية تقودنا إلى منفذ الضوء الذى نبحث عنها وسط فيلم متوسط المستوى، وهى متواجدة بالفعل لكن على مراحل مختلفة وبدرجات متباينة. أى فنان فى أى موقع لا يملك اختيار كل مستويات العاملين من حوله، لكن الفنان الذكى خلف أو أمام الكاميرا هو الذى يستغل الفرصة التى تأتيه مهما كانت حتى يثبت ذاته، دون أن يترك نفسه للاستسلام ويتحجج بالظروف، وأنه فى النهاية جزءً مغلوب على أمره من كل يملك سطوة التصرف ورفاهية غلبة الكثرة..

مع احترامنا لمجهودات فريق العمل وعلى رأسهم المخرج، يظل دائما أساس الفيلم هو السيناريو باعتراف أكبر مخرجى العالم. والسيناريو الذى كتبه جيف هاموند فى أول أعماله السينمائية له أعذاره من داخله بعض الشىء بحكم قلة

الخبرة، لكنه مع ذلك كان يملك نقاطا إيجابية تراجعت لأنه لم يطورها ويوظفها بما يكفى، ربما بسبب محدودية الجرأة أو بسبب القيود المفروضة على خيال يحتاج إلى مرونة وثقة أكبر.. فى بلدة نيو ساليم الأمريكية الصغيرة بدأنا بالتوقف أمام ثلاثة أحداث كبيرة.. الأول اختفاء الشابة مارنى تولاند (باولا مارشال) طالبة المدرسة الثانوية، مما يحذر باغتيال هدوء هذا المكان المؤتنس بأصحابه، خاصة أن البوليس يشك أن هناك قاتلا محترفا وراء هذا الاختفاء. وقد تأكدوا بالفعل أنهم أمام مهووس من الدرجة الأولى، عندما عثروا على جسد الفتاة مقطع الأعضاء، وأثبتوا علميا أن القاتل المخبول كان يصر أن تظل ضحيته واعية بكل ما يحدث لها لتزداد متعته السادية المتوحشة.

الحدث الثانى الذى قد لا يعير الانتباه بشكل كبير هو صدمة مدرس الموسيقى فى قرار تلميذته طالبة المدرسة الثانوية أوبرى فليمنج (الأمريكية ليندساى لوهان) باعتزال عزف البيانو، رغم كونها موهوبة بالفعل فى هذا العالم الساحر، ورغم تشجيع والدتها سوزان فليمنج (الإنجليزية جوليا أرموند) ووالدها دانيال فليمنج (الأمريكى نيل ماكدونو) باستمرار، اللذين يوفران لها حياة هادئة من الاستقرار النفسى والاقتصادى. لكن تظل أوبرى الخجولة الصامتة بعض الشىء هى الوحيدة التى تشعر بينها وبين نفسها أن هناك ما ينقصها، أو بمعنى أدق هناك نصف آخر منشطر خارجها لا تعرف مصدره أو هويته، مع أنها لم تلمسه قبل الآن لتشعر بفقدانه، لكنها على أى حال حزينة ولا يعزيها من داخلها ولو جزئيا إلا حب صديقاتها لها، واستمرارها فى ممارسة موهبة تأليف القصص والتصريح بها دون خجل وقراءتها على الآخرين، وصدق مشاعر حبيبها جيرود بوينتر (الأمريكى بريان جيراجتى) الذى يهاديها دائما بزهرة زرقاء، ستلعب قريبا دور العلامة الإيجابية الدينامية ذات الدلالات والإيحاءات المستمرة كزهرة وكلون أزرق مزدهر، حتى أن آفيش الفيلم هو هذه الزهرة الرزرقاء التى تقف وحيدة أمام خلفية غامضة سوداء..

أما الحدث الثالث والأخير فكان اختطاف أوبرى شخصيا فى لمح البصر، وبالتالى تولت المحققة السمراء جولى (جارسيل بوفى) وزميلها المحقق فيل لازاروس (سبنسر جاريت) الأمر. لم يتركنا السيناريست والمخرج والمونتير لورانس جوردان نضرب أخماسا فى أسداس طويلا، حيث اعتمدوا على القطع المتوازى بين من يبحثون عنها، وعمليات التعذيب البشعة التى تتعرض لها أوبرى من هذا القاتل المخبول، إذ يبدو أنه يستخدم أدوات التعذيب نفسها التى تستهدف قطع يد وقدم الضحية وإصابتها إصابات جسيمة. تولى المؤلف الموسيقى جويل ماكنيلى ومصممة الديكور بيتى بربريان ومصممة الملابس راتشل سيج تقديم التركيبة النفسية الشاذة لهذا القاتل، عوضا عن وجهه الذى لم ينكشف بعد ولا تراه الضحية أيضا، حيث حاصرتنا الموسيقى المذعورة مع صرخات الضحية والمشاهد الدموية التفصيلية من كل جانب، وملابسه التى تميل إلى التحفظ ونوع من الذوق، والبيت الغريب المنعزل المعد لاستقبال ضحاياه، والأشبه بقبو واسع كبرواز خارجى يضيق على من فيه، بفعل الأشياء الغريبة المتدلية من السقف القريب مثل بقايا الضحايا وخلافه. وكأنها عرض دائم لأفكار وأفعال القاتل تمر أمامه بشكل عرضى ودائرى، ليصل استمتاعه إلى ذروة عنيفة

بسبب الإلحاح فى التذكير وملامسة الأدلة الدامغة على عبقريته.. لم تكن عودة أوبرى وفقدانها يدها اليمنى وقدمها اليمنى هى المشكلة الوحيدة التى قابلت والديها ومحققى البوليس والطبيب النفسى، المأزق الأكبر والأسوأ كان إصرارها الدائم على أنها ليست أوبرى، وأنها لا تعرف والديها ولم ترهما من قبل، وأنها تدعى داكوتا موس (لينساى لوهان) وتعمل راقصة ستربتيز محترفة فى ناد ليلى، وليس لها أدنى علاقة بعالم أوبرى المنغلق البرىء. فيما بعد اكتشفت أنها توءم أوبرى التى لا تعلم الأم عنها شيئا، وأن كل الأحلام المزعجة ورؤى اليقظة تؤكد لها أن أوبرى مازالت فى خطر بالغ. نتوقف هنا لندرك أننا أمام فيلم يحمل بذورا درامية صالحة للتطوير وإثارة فضول المتلقى حتى النهاية، لكن ما حدث أن السيناريست شتت نفسه بين أفعال عالم الجريمة دون التعمق فى دراسة شخصية القاتل المحترف وفى أسرار علم النفس على استحياء، لتوفر حالة توءم تصاب فيها الشقيقة بالتبعية لإصابة الأخرى دون أن يلمسها أحد، بمعنى أن أوبرى هى التى تتعرض للتعذيب بفعل فاعل، بينما داكوتا يتساقط دماؤها بفعل الإحساس المشترك والحاسة الشفافة الخارقة بين الاثنتين. لم ينتبه السيناريست ومعه المخرج كثيرا لتوظيف موهبة الموسيقى، ونسى السيناريست زرع الكثير من التفصيلات الهامة التى تتحاور مع الدوافع قبل النتائج؛ فتخطاها سريعا على أن يعود لها بعد قليل لكنه لم يفعل، كما أنه دون سبب واضح أراد أن يزيح أى شىء أو عائق يعترض طريق المغامرة الأخيرة الطويلة جدا، التى تتولى فيها داكوتا الدفاع عن نفسها ضد القاتل أو مدرس الموسيقى المختل. وإذا به يغفل دور البوليس تماما الذى من المفترض أنه يراقب الحدث وداكوتا، مع تأكد المحققين الدائم أن الضحية مازالت فى خطر طالما أنها عادت إلى الحياة. لكن تم إخفاء البوليس بفعل فاعل، ونسى السيناريست أنه نسى العودة إلى بعض النقاط السابقة، لا ليلغى خط درامى على حساب آخر، بل ليحكم قبضته على كل فوهات البركان التى فتحها على نفسه، طالما أنه يريد تشييد بناء درامى يتكون من عدة أدوار وطبقات متعددة مركبة. كما أن مناظر العنف المبالغ فيها جدا والمؤذية التى ركز عليها المخرج تصوب سهامها فى الاتجاه العكسى ضد العمل؛ لأنها صرفت النظر عن التفكير فى الحدث ذاته. اعتمد السيناريست والمخرج ومدير التصوير جون آر. ليونيتى على تحديد لوحة لونية لكل شخصية على حدة بعالمها وبيئتها، وقصدوا أن يكتسى كل ما يخص عالم أوبرى باللون الأزرق الزهرى كلون الزهرة، من أول لون عينيها إلى ملابسها إلى تصميم حجرتها إلى الألعاب والتماثيل التى تحتفظ بها، حتى الزجاج الذى استخدمه القاتل لتعذيبها يحمل الدرجة نفسها، وهو اللون الذى يتناسب بشكل ما مع الطبيعة المنغلقة الحائرة لشخصية أوبرى وبحثها عن شىء دون جدوى. أما عالم داكوتا فيكتسى باللون الأحمر الساخن المشتعل فى كل جوانبه، ويطغى على كل ما سبق حتى الدماء التى نالت النصيب الأكبر منها؛ لأنها الضحية التى رأيناها وهى تعانى وتتألم وتبكى وتصرخ تفصيليا، وهو لون يتناسب مع نكهة الحياة الحسية القاسية التى عاشتها منذ الصغر، بما ينطبق أيضا على المفردات المتدنية التى تستخدمها دائما بحكم النشأة والمهنة والتركيبة الشخصية.

هذه هى المرة الثانية التى تلعب فيها الممثلة ومغنية البوب الأمريكية

الشهيرة ليندساى لوهان دور التوءم، وكانت المرة الأولى فى الفيلم الكوميدى "مصيدة الآباء/The Parent Trap" ١٩٩٨ وكان عمرها اثنى عشر عاما. المثير للدهشة وللشفقة أيضا أن ليندساى تبلغ من العمر الآن اثنين وعشرين عاما فقط، لكن الإجهاد الواضح الذى تعانيه يعلن عن غضبه على جسدها ووجهها وعينيها، لكى يوهم من يراها أنها سيدة فى أواسط العمر تحاول التلاعب فى أوراقها العمرية لتستجدى الصبا الذى كان! إن هذه الجميلة الحادة التى بدأت حياة الشهرة عندما اختاروها كموديل لملابس الأطفال فى المجلات والتليفزيون تنال شهرتها الحالية من الفن قليلا ومن أفعالها الطائشة كثيرا..

مشاهد قليلة من ناحية الكم لعبتها الممثلة الإنجليزية جوليا أرموند، لكنها جميلة مؤثرة لها وحدها إيقاع مختلف تماما عن التيار العام، بفضل مصداقية مشاعرها وتركيزها الواضح، واستثمارها للفرصة بذكاء لتترك بصمتها على كل لقطة حتى تسببت فى ترويض ليندساى لوهان فى مشهد مواجهة هادئة، وعرفت كيف تجذبها إلى عالمها وأسلوبها وأدائها ورفعتها معها؛ فاستحق أن يكون واحدا من أفضل وأدق مشاهد هذا الفيلم.. (٧٧٩)

"21"

حكاية مدهشة لطالب عبقرى!

لهم حق يطلقون على الأمريكى كيفن سبيسى فى هوليوود لقب "ممثل الممثلين".. هو مبدع مدهش يتجدد فى كل فيلم بأقل مجهود وبذكاء كبير؛ لأنه يعرف ميزة تقديم عقله على لسانه. وتوالى أسباب الدهشة هى أساس فلسفة الفيلم الأمريكى "21" إنتاج ٢٠٠٨ إخراج الأسترالى روبرت لوكيتك.

استوحى سيناريو بيتر شتاينفيلد وآلان لوب أحداثه من قصة حقيقية لخمسة شباب يشكلون فريق MIT منذ ١٩٧٩، يربحون من لعبة "البلاك جاك/Blackjack" آلاف الدولارات لقدراتهم الفذة، مما أغرى المؤلف الأمريكى الشاب بن مزريش لرصد إمكاناتهم فى كتابه الشهير "انهيار البيت/ Bringing Down The House" صدر ٢٠٠٢. عندما ذهب بن كامبل (جيم ستارجاس) الطالب المجتهد بالمعهد التكنولوجى فى بوسطن لمقابلة الأستاذ ليفوز بمنحة مجانية بكلية طب هارفارد تحميه من دفع ثلاثمائة ألف دولار قيمة مصروفاتها، طلب منه الممتحن أن يحكى له حكاية تدهشه كى يعرف قدره. وكان هذا موعد فتح الستار على عالم متكامل من الإثارة الحقيقية فى رحلة فلاش باك، تمثل تطبيقا عمليا لفن السينما المدهش..كان بن يعلق على باب حياته لافتة "العلم إلى الأبد".. فهو إما يتعاون مع صديقيه الطالبين المرحين مايلز (جوش جاد) وكام (سام جولزارى) لاختراع آلة، وإما يعمل بائعا فى محل ملابس لتوفير نفقات الدراسة، ومساعدة والدته التى تحتفل ببلوغه عامه الحادى والعشرين.. داخل قاعات الدرس اكتشف بروفيسور الرياضيات الماكر المرح الخبير ميكى روزا (كيفن سبيسى) المواهب الخارقة العلمية للبطل، بامتلاكه قدرات هائلة على عقد العمليات الرياضية المعقدة، وذاكرة فوتوغرافية مخيفة تطبع الحدث بأرقامه.بالتالى ارتفع تصنيف بن

إلى خانة "طالب عبقرى"، مما يتطلب التعامل معه بنظرة موضوعية تقدر قيمته، وتمنحه أيضا حقه فى الخطأ لقلة خبرته وبدايات صداقته مع عبقريته وتصديقه لإعجازها.نبعت دوافع الدهشة الثالثة من رغبة الأستاذ فى توظيف قدرات تلميذه، لينضم إلى فريق سرى للغاية من تلاميذه مكون من الجميلة جيل تايلور (كيت بوزوورث) التى يحبها بن فى صمت، والمرح شوى (آرون يوو) والمطيعة كيانا (ليزا لابيرا)، والوسيم الأحمق أحيانا جيمى فيشر (جاكوب بيتس). يقود ميكى هذا الفريق للسفر كل نهاية أسبوع إلى لاس فيجاس جنة عشاق لعب الورق بهويات مزيفة، وهم فى الحقيقة لا يقامرون أبدا، بل يبدعون فى لعبة البلاك جاك بفضل قدراتهم البديعة على عد ورق اللعب، وإجراء عمليات حسابية مركبة فى لحظات، انطلاقا من ميزة التركيز الهائل والالتزام بروح الفريق حسب شفراتهم الخاصة، واستحالة الاستجابة لأى مؤثرات عاطفية مهما كانت لإيمانهم بلغة العقل وحده..

كلما مارس بن حياة سوية مع نفسه وصديقيه ووالدته استخدم مدير التصوير راسل كاربنتر كادرات متنوعة تساوى بين الجميع فى خطوط صريحة وزوايا لها بعد واحد. ومعها يسير مونتاج إليوت جراهام على منهج النقلات المتوقعة داخل حياة طالب مجتهد مثل البعض غيره، لهذا عبرت عنه موسيقى ديفيد ساردى بشكل احتفالى غير مبالغ ومأمون الجانب، وخصه مصمم الديكور تريسى إيه. دويل ومصمم الملابس لوكا موسكا بألوان وموديلات منكمشة الدلالات والعلامات طبقا لعالمه الضيق، تماما مثل جمل الحوار المعتادة التى تدور بين الأصدقاء. مع الانتقال إلى عالم ميكى وبدايات استكشاف مواهب بن، تمردت الكاميرات رغما عنها على حالة الثبات الاستاتيكى المستكين، وتحركت بتفاعل إيجابى لكشف سلسلة أسرار مختبئة، لن نستشعر قيمتها إلا عبر قطعات كالبرق وسياقات مختلفة تساهم فى إعداد المفاجآت. كما أصيبت الموسيقى ببعض القلقلة، حتى أنها صمتت أحيانا قبل اتخاذ بن قرار الانضمام إلى الفريق. ما إن اتخذ البطل قراره حتى اعتنقت الكاميرات منهج الحركة الثعبانية، وسياسة المسح الشامل الخبير السريع لمكان كبير بأشخاصه كأنها تعد الوجوه، وتولى بن قيادة نقلات المونتاج بصفته المحرك داخل الملعب كبديل لميكى المختبىء فى الفندق. وزادت معدلات الظلام والإضاءات الصناعية فى نوادى لاس فيجاس وليلها الطويل، وتغيرت جرعات الملابس والديكورات مع الماكياج والحوار ليصبحوا كمياه البحر الغامضة، تخفى وراءها الكثير من الشفرات والعلامات، وهو ما يحتاج من المتلقى إلى مجهودات مضاعفة لملاحقة هذا الإيقاع الجديد.دخل الجميع فى صراع مرير مع الخبير كول وليامز (لورانس فيشبورن) المسئول عن مراقبة الزبائن؛ فانقلب الحال تماما وفرضت دنيا المطاردات القصيرة نفسها ومحتوياتها من الهروب والأفعال وردود الأفعال المفاجئة الغادرة، حتى سقط الجميع فى الاختبار بعدما تمرد بن على معلمه الذى رد له الصفعة بتدمير مستقبله؛ فانزلقنا مع العبقريين إلى سلسلة مخططات سرية وإصابات مقص الانتقام القاتل..

حكى بن لممتحنه ولنا فى الاختبار كل الحكاية بمنتهى الأمانة، وسأله إذا كانت هذه الإنجازات مدهشة أم لا تكفى؟! نعتقد أن فم الأستاذ المنفتح عن آخره وعينيه المتحجرتين المنجذبتين بمغناطيس سحرى تجاه الطالب كانا خير جواب معجبا مذهولا بهذه الخبرات المدهشة بحق.. (٧٨٠)

"الضباب الغامض/The Mist"

طموح مجنون يلتهم إنجازات البشر

يبدو أن العالم بما فيه من مشاكل وأزمات فى البر والبحر لا يكفى بعض الفنانين، حتى أنهم يمطروننا بابتكار معالجات سينمائية فى أفلام الخوف والأخطار القادمة من كائنات الخيال العلمى التى قد تهبط من الفضاء أو من أى مكان ما، المهم أنها عدو مجهول لا أحد يعرف له مصدرا ولا هوية بعض الأحيان، وأحيانا أخرى تكون نبتا صريحا مؤسفا لابتكارات الإنسان العبقرى، لتتصاعد الآهات والصرخات حتى ترسب لدينا شعور جارف بالخوف من أفلام الخوف.. لكن الأفلام المصنوعة بقوة تتعامل مع الخوف كوسيلة وليست غاية ليتحول الشعور بالخطر إلى دافع إيجابى بدلا من الانغلاق داخل خانة محلك سر المهلكة. من هذه النوعية نجد الفيلم الأمريكى "الضباب الغامض/The Mist" ٢٠٠٧ إخراج فرانك دارابونت، المخرج والمنتج والسيناريست الأمريكى الذى قدم من قبل أعمالا متميزة كمخرج منها "الميل الأخضر/The Green Mile" ١٩٩٩، الذى رشح لجائزتى أوسكار أفضل فيلم وأفضل سيناريو معد عن عمل أدبى، وإن كانت أعمال دارابونت كسيناريست للسينما والتليفزيون تفوق أعماله كمخرج من حيث الكم بكثير. يستغرق زمن عرض هذا الفيلم الطويل نسبيا مائة وستا وعشرين دقيقة، وقد رشحته الأكاديمية الأمريكية لأفلام الخيال العلمى والفانتازيا والرعب إلى جوائز أفضل إخراج وفيلم رعب وممثلة مساعدة للفنانة مارسيا جاى هاردن عام ٢٠٠٨، وفى العام نفسه تم ترشيح ناثان جامبل إلى جائزة أفضل ممثل صاعد ضمن جوائز الفنانين الشباب والصغار.

قبل الاستغراق فى تقديم قراءة تحليلية لهذا العمل لابد أن نتوقف أمام نقطتين.. الأولى أن سيناريو فرانك دارابونت الذى يمزج بين بناء الرعب والخيال العلمى، مستلهم من رواية قصيرة أو نوفيلا / novella صدرت ضمن مجموعات مختلفة منذ عام ١٩٨٠، قبل أن تصدر وحدها كى تتواكب مع ظهور الفيلم السينمائى. والرواية الصغيرة للمؤلف الأمريكى المعاصر الشهير ستيفن كنج (١٩٧٤ -)، الموهوب فى السيناريو والتمثيل والإنتاج الإخراج، وفيما يبدو أن المخرج دارابونت له خبرة قوية فى تناول أعمال كنج مثلما فعل فى أعماله السابقة. النقطة الثانية أن توصيف الخيال العلمى لا ينفصل كثيرا عن مشكلات الأرض كما سبق وقدمنا مثلما يعتقد البعض.هذه المخاوف الفضائية فى حالتنا هنا لها جذور أرضية من صنع البشر، بما يعنى أننا لم ننفصل عن مشكلات المجتمعات التى نعيش فيها بأشكال مختلفة، وإلا لماذا نقبل على مشاهدة الفيلم طالما أن قضيته لا تهمنا ولا تمسنا فى شىء؟!! المنظر العام يقول إن هناك عاصفة ضبابية غريبة مريبة هبت من مصدر مجهول على بلدة ماين الأمريكية الصغيرة، شاهد بشائرها البطل ديفيد درايتون (الأمريكى توماس جين) وزوجته ستيفانى (كيلى كولنز لينتس)، وابنهما الصغير بيلى درايتون (ناثان جامبل) الذى يبلغ من العمر خمس سنوات، وأيضا جارهم الأسمر القوى البنيان برينت نورتون (الأمريكى أندرى بروجر). تساؤلات أولية ازدادت حيرتها بعدما ذهب

الأب مع ابنه مع جارهما إلى السوبر ماركت لشراء بعض مستلزمات الحياة، وهم لا يدرون أنهم تركوا وراءهم الزوجة وكل البلدة معرضين لخطر رهيب.. حتى الدقيقة الخامسة والعشرين لم يكن أحد يعلم ما هى حدود هذا الخطر على وجه الدقة، ولم يستطيع أحد من المحبوسين داخل ممرات ودهاليز السوبر ماركت الواسع اكتشاف مفتاح هذه الهزات القوية التى تتسبب فى سقوط الأشياء وتحطيمها، أو استنتاج أى خيط من الأسرار الكامنة وراء تحويل الجو الخارجى إلى ضباب كثيف غريب لا أحد يدرى محتواه.. لعب الرجل الكهل دان ميلر (جيفرى ديمان) دور النذير الأول، الذى يؤكد أن الضباب يمتلىء بكائنات غريبة لم ير أحد مثلها من قبل. عندما تحول ديفيد بصحبة المدير المساعد للسوبر ماركت أولى ويكس (الإنجليزى توبى جونز) مع بعض الرجال لفتح الأبواب الخلفية لتشغيل المولّد الإضافى، اتضح أن هناك كائنات غريبة طائرة وزاحفة تصرخ بأعلى صوتها تلتهم البشر، وكان نورم (الأمريكى كريس أوين) ذو الوجه البرىء هو الضحية الأولى. مع اختلاف ردود الأفعال يتعالى صوت مسز كارمودى (الأمريكية مارسيا جاى هاردن) المتطرفة فى معتقداتها بالتدريج، لتقوم بعملية غسيل مخ منظمة للناس المذعورين من حولها، وهى تؤكد لهم بنبرة يقين أن كل هذا الخراب الآنى والقادم انعكاس لخطايا البشر، وأنه لابد من اختيار ضحية لانقشاع الضباب، ولن يكون إلا بيلى الصغير!فى الأزمات تتجلى تصرفات وسلوكيات وردود الأفعال المختلفة عند البشر، خاصة إذا كان حيز السوبر ماركت هنا يضم عددا كبيرا من الرجال والسيدات والأطفال، مختلفى الأعمار والتوجهات العقلية والمرجعيات الثقافية والمعتقدات الدينية والمستويات الاقتصادية، وهم فى الحقيقة لا يعرفون بعضهم البعض إما من حيث المبدأ ولا حتى بالأسماء، وإما هى عدم معرفة موجهة إلى جوانب خفية حقيقية من شخصياتهم، لن تعلن عن نفسها إلا فى مثل هذه النوعية من الاختبارات القاسية الحادة جدا. الأهم من ذلك أن الشخص نفسه ربما لا يدرى شيئا عن نفق مظلم ما منحوت فى شخصيته، لم تأت الفرصة لاستكشافه بعد إلا بواقع التجربة الفعلية، مع إتاحة الفرصة لتحولات فجائية تماما حسب حالة الاحتياج ومدى صعوبة الورطة، التى يتعرض لها الإنسان فى موقف قدرى على خوانه وهو غير مستعد له على الإطلاق. إذا سلمنا بكل الافتراضات السابقة وتقبلنا مدى أهميتها الكبيرة فى رصد تحولات الخطوط البيانية الصريحة والخفية للبشر بعد الوصول إلى حالتى التعاطف ثم التوحد، فسندرك مغزى استغراق مخرج الفيلم وقتا طويلا بالحساب الرقمى حسب الساعة التقليدية، وهو ينقل عينى كاميرات مدير التصوير رون شميت لتتجول كالشبح بين أنفاس البشر، فى إيقاع مقتول طبقا لرؤية مونتاج هانتر إم. فيا متصفحة وجوه الواقفين والجالسين والمنحنين والنائمين والمتقوقعين والمجروحين والمرعوبين المحبوسين بنسب تشريحية مشوهة، طبقا لتشوه الموقف والاختراق المفاجىء لهدوء الحياة الرتيبة داخل معتقل السوبر ماركت. تحاورت الكاميرات والمونتاج مع عيونهم وحركات أيديهم وتصلباتهم اللاإرادية واندفاعاتهم الهستيرية ما بين الممرات والسراديب، محتمين خلف بقايا البضائع التى تتلهف على من يحميها، والكل يعيش أحلك لحظات حياته وموته من بين شحنات مختلفة الكثافة واللون، حسب المصادر المتاحة من أقصى درجات الضوء إلى أقصى درجات الإظلام، وما بينهما من تهويمات ظلال مختلفة

تضرب الاعتيادية فى مقتل مثل حيل لعبة خيال الظل. فى هذه الممرات والفراغات المتاحة حسب مساحة السوبر ماركت الواسعة بصالته الأمامية وغرفه الخلفية المختلفة الاتساع والارتفاع والأدوات، تتلاقى الرهائن كأفراد أو ثنائيات أو ثلاثيات أو مجاميع مبعثرة، ومعظمهم فى حالة استقبال مستسلم خامل لا يستطيعون الاستفاقة من الصدمة، ولا يجرؤون على مجرد النظر إلى منظر عاصفة الضباب الرهيب التى تفترس كل نقاء الجو بالخارج.

اختلف الإيقاع بطبيعة الحال فى حالة المواجهات الصريحة بين البشر وهذه الكائنات الهلامية، التى صممها بيرنى رايتسون وجريج نكيتيرو فيما يشبه مجاميع الجراد الكبير، مع اشتداد سخونة المعارك المدوية مع تصاعد الموقف المتأزم باكتشاف وجود مجاميع طاغية لهذه الحشرات الرهيبة، ثم الاكتشاف الأسوأ بوجود كائنات متدرجة الضخامة حتى وصلنا إلى ما يشبه ديناصورات العالم القديم، التى لم يلحق بها الإنسان فجاء بها بيديه إلى هنا، لكى لا يفوته شىء من مآسى حياة الماضى والحاضر ويرسم لنفسه مستقبلا مظلما للغاية.. جملة عابرة صغيرة فى البداية ألقت لنا بحل شفرة البعد السياسى الذى يؤسس الخطاب الفكرى لهذا الفيلم، عندما أكدت سيدة عجوز فى أوائل الأزمة بصيغة تقريرية حزينة مهزومة أن حكومتهم تخصص الميزانيات الضخمة لصناعة القنابل وليس لتطوير التعليم.. اعتقدنا فى البداية أن هذه الجملة ربما تكون تعليقا عبثيا لحظيا لجموعة بشر يلتقون مصادفة فى مكان ما، وهم يعرفون تماما أنهم سينصرفون فى اللحظة أو اللحظات التالية.هذا السوبر ماركت مثل محطة القطارات الصغيرة التى تتواعد على اللقاء السريع بشرط الفراق السريع أيضا؛ لأن قوافل الركاب لا تنتهى.. لكن طول الأزمة وتوالى الضحايا وغرابة هذه الكائنات العنيفة التى هشمت زجاج السوبر ماركت، حوّلت ساحته إلى نموذج متقدم مجسم من مذبحة المماليك داخل القلعة المحصنة، بملابس مودرن حيادية الدلالة طبقا لتصميمات جيوفانا أوتوبر – ملتون. يتسبب اشتداد سواد هذا الموقف القبيح فى إحياء هذه الجملة العابرة، ليكتشف الجميع بعد فوات الأوان أن كل هذه المخلوقات اللاتقليدية، التى تبيدهم بشراسة ملحة ولا أمل فى مقاومتها بالأسلحة التقليدية، هى نتاج تجربة "رأس السهم" التى تجريها الحكومة الأمريكية فى القاعدة العسكرية المقامة فى هذه البلدة المسالمة من سوء حظها.. كان هدف التجربة التوصل إلى تخليق وسيلة تواصل مع عوالم أخرى تتخطى حدود العلم مهما تطورت، لكن الطموح المجنون تجاه التحكم فى مقاليد السلطة الجمعية الشمولية، قام بتغيير مسار السهم ليرشق فى قلوب المواطنين الأبرياء دون ذنب..

بصعوبة كبيرة استطاع المؤلف الوسيقى مارك إيشام أن يجد لنفسه حيزا سمعيا دراميا دلاليا بعض الأحيان، وسط كل هذا الكم المهول من الصراخ والعويل والبكاء والغضب، القادم إما من البشر المتناثرين فى كل مكان، وإما من هذه الكائنات الغريبة نفسها التى تصدر زمجرات علنية متفاخرة بوجودها على حساب من حولها، وتجسدت أهوالها بفضل مجهودات الإدارة الفنية لأليكس هادو والمشرف على المؤثرات المرئية إيفريت بوريل.. برغم خبرة المشاهدين الطويلة بمثل هذه النوعية من الأفلام باختلاف قوتها وتأثيرها ورسالتها وعلاماتها الظاهرة

والباطنة، فإنه كان من الصعب توقع مثل هذه النهاية القاتمة جدا التى أنهت على حياة مجموعة ديفيد الهاربة من الجحيم، لينغلق الستار على بقايا هذا العالم المحطم بشكل مفجع أكثر من اللازم، ربما؛ لأن رد الفعل ما هو إلا صورة مصغرة لفعل أصلى أشد إظلاما وتوحشا! (٧٨١)

"حمد الله على السلامة روسكو جنكينز/

Welcome Home, Roscoe Jenkins"

تذكرة ذهاب بلا عودة!

لماذا يضحك د. ستيفنز ضحكة آلية مزيفة مثبتة بدبابيس شفافة على وجهه بلا مذاق؟! لقد أدمن حياة الكذب لسنوات وأصبح فى حاجة إلى تدخل جراحى قاس يعيده إلى نفسه ووطنه، ليستحق الترحاب الصريح به على صدر عنوان الفيلم الأمريكى "حمد الله على السلامة روسكو جنكينز/ Welcome Home, Roscoe Jenkins" ٢٠٠٨ سيناريو وإخراج الأمريكى مالكولم دى. لى.

تعتمد المعالجة السينمائية فى هذا الفيلم العائلى على كوكتيل من كوميديا الموقف والشخصية والفارس المبالغ والفودفيل الجسدى، مع استبعاد طابور الأحداث وتقديم جديلة تفاصيل كثيرة متكررة لبناء الصراع الدرامى.. كالعادة يستمتع المذيع الأسمر النجم ستيفنز (مارتن لورانس) بنجاح حلقة من حلقات برنامجه التوك شو، الذى جلب له الشهرة والمال والثقة والسعادة. لم يهتم الفيلم كثيرا بالتعمق فى تفاصيل الحلقة بوصفها مثل غيرها. الأهم هو الوصول إلى الشعار الوحيد للمذيع وتكوين كل فرد لنفسه فريقا يسميه "أنا/ Me"، دلالة على الأمل فى النجاح وبلوغ حرية الاستغناء عن الآخر مثله تماما. تعامل المخرج عبر كاميرات جريج جاردينر ومونتاج جورج باورز مع اللحظات السابقة بقانون هوليوود؛ فأغرقنا فى بذخ بصرى صاخب ومتطلبات وإغراءات النجومية، وفى الإيقاع المتقافز والإضاءة الاحتفالية لتأكيد خصوصية اللحظة وأهمية البطل. بما أن هذه اللقطات المتحدة تزول سريعا مثل الفقاعات غير السوية، انتقلنا سريعا إلى ما وراءها لنبدأ فى الاقتراب من الحقيقة بحلوها ومرارها. الخطوة الأساسية كانت استلام البطل رسالة تليفونية مفاجئة من والديه (مارجريت آفارى) و(جيمس إيرل جونز)، لدعوته هو وابنه الصغير الودود جمال (دامانى روبرتس) وخطيبته بيانكا (جوى بريانت) لمغادرة لوس أنجلوس، والتوجه إلى الجنوب فى منزل العائلة البسيطة للاحتفال بالعيد الخمسين لزواج والديه. عندما انسحبت الابتسامة المفتعلة للنجم وانخفض صوته وانتكست عيناه الحزينة وتواصلت تصرفاته المنفعلة، زاد خوفه ودق جرس الإنذار الأخير لمنحه فرصة العودة إلى إنسانيته، ليتفاعل مع المواقف بتلقائية وتواضع، فقد آن الأوان ليواجه نفسه وعائلته بسر عزلته تسع سنوات.. ولأنه مواطن طيب مظلوم بقدر ساعده فريق العمل خلف الكاميرا، وهم يسلطون على أحواله كل أجهزة كشف الكذب بمنطق التعاطف وليس السخرية، لمساعدته على التخلص من ثقل جراحه القديمة. هناك فى

منزل العائلة اكتشفنا أن اسمه الحقيقى روسكو جنكينز. أما شخصيته الحقيقية فقد تكفل بكشفها تفاصيل لقاءاته التترية المتتالية مع شقيقه الأكبر المفتول المأمور أوتيس (مايكل كلارك دانكن) وزوجته روثى (ليز مايكل)، وابن عمه المرح الانتهازى ريجى (مايك إيبس) وحبيبته المجنونة آمى (بروك ليونز)، وشقيقته المتهورة سليطة اللسان جدا بيتى (مونيك). مع تكثيف التركيز على ابن عمه التاجر كلايد (سيدريك ذا إنترتينر) وهو سبب أزمته، بعدما استولى على حب أبيه الذى طالما أنصفه عليه بصفته يتيما ضعيفا، وبعدما استولى على جارته وحبيبته القديمة لوسيندا (نيكول آرى باركر)، وبعدما أذاقه مهانة الهزيمة فى كل الألعاب. لهذا صمم روسكو على الابتعاد والاستمتاع بحرية الاستغناء، وغير اسمه وتحول إلى نجم ناجح فى كل شىء..

تسبب ضياع حقيبة ملابسه فى المطار ورفض الأب قبول هديته الغالية فى تساقط مزاعم الثراء والحواجز التى يحتمى وراءها البطل من دموع الماضى. كلما حاول روسكو الكذب فى جملة كشفته الكاميرا بحبسه فى الزاوية الضعيفة، وهاجمه الجميع بكلمات لاذعة ونظرات مستنكرة تحرجه ليستفيق من غروره، ويتناوبون الانتصار عليه باستمالة الكفة البصرية ناحية كثرتهم وثقتهم بأنفسهم وحبهم لبعض. جسد المونتاج بعض الأسرار المهمة بدمج مشاهد من طفولة ومراهقة روسكو داخل حيز الزمن الحاضر؛ لأنهما فى الحقيقة لم ينفصلا داخله. حتى عندما يتوهم جنكينز مرور مشهد كامل على خير ليثبت أنه الملك، يقطع المونتاج فورا على أدلة كذبه كعقاب فورى، للوصول به إلى حالة التطهير فى علاقته مع نفسه ومع خطيبته الأنانية المتسلطة بعكس لوسيندا الرقيقة.

برغم ترهل الإيقاع أحيانا وعدم الاستفادة من ملء كل الفراغات لتوليد كوميديا أقوى وأعمق، واستسهال تقديم أنماط تلتصق بها صفة واحدة دون تطور لتصبح شخصية درامية متكاملة، فإن المخرج استردموازين القوى فى مشاهد المسابقات الأخيرة القوية بين أفراد العائلة على الأرض الخضراء الواسعة. وفيها لعبت الكاميرات والمونتاج والجمل المعبرة للمؤلف الموسيقى ديفيد نيومان، مع التصميمات اللونية الزاعقة لملابس دانييل هولويل، على أوتار تلاقى نقيضى النضوج والصبيانية داخل روسكو وغريمه كلايد، وعرفوا كيف يدسون لحظات المرح والتمرد داخل لحظات الحزن المكبوت بوعى وقسوة مطلوبة حتى يعلن الابن غضبه من والده، ويرد الأب لاحقا بأسفه على تحقير شأن ابنه دون قصد، ليعود روسكو إلى عائلته ووطنه بعد تصريح مؤقت معذور بالغياب.. (٧٨٢)

"الأشباح/Shutter"

شهر عسل حزين مرفوع من الخدمة!

يقولون إنه من الأفضل أن تظل بعض الألغاز مجهولة فى طى النسيان أو على رف التجاهل أو فى دوامة اللافضول. المعرفة أحيانا لها ثمن بالغ لا يستطيع الكثيرون دفعه أو تحمله أو حتى مجرد تخيله ولو من بعيد..

لولا البحث عن المعرفة ولو بالإكراه لما ظهر الفيلم الأمريكى الحديث "الأشباح Shutter/" ٢٠٠٨ إخراج اليابانى ماسايوكى أوتشاى، الذى بدأ عمله فى بلاده عام ١٩٩٧ وسجل اسمه عند الجمهور، مقترنا بأفلام الرعب والظلام التى نالت جائزتين محلية ودولية، وقد جاء ليقدم هنا أول أفلامه إلى السينما الأمريكية بعيدا عن خلفية وثقافة وطبيعة استقبال الجمهور الآسيوى.ينتمى هذا الفيلم أيضا إلى سلسلة أعماله التى تقوم على معطيات الرعب وملابسات الإثارة ودوافع الغموض وحصار شباك الموت، وهو إعادة واضحة صريحة مشار إليها من باب الأمانة المهنية وأيضا بدافع الذكاء التجارى للفيلم التايلاندى المرعب الذى يحمل الاسم نفسه إنتاج عام ٢٠٠٤، لعب بطولته أناندا إفرنجهام وناثاورانش ثونجمى وأكيتا سيكامانا، وقام بإخراجه الثنائى التايلاندى بانجونج بيسانثاناكون وباركبووم وونجبوم. رشح هذا الفيلم فى عام ٢٠٠٥ إلى جائزة الكانارى الذهبى كأفضل فيلم بمهرجان بانكوك السينمائى الدولى، بالإضافة إلى العديد من الجوائز المتفرقة فى مختلف المهرجانات السينمائية المختلفة المستوى والأهمية، بينما استقبله الجمهور والنقاد بترحاب إيجابى فى تايلاند وسنغافورة. يقوم الفيلم التايلاندى على أساس اجتماع البطلين تون وجين مع بعض الأصدقاء، وعند عودتهما إلى المنزل يصدمان سيدة مجهولة كانت تعبر الشارع بالمصادفة السيئة، ولم تمنع الصدمة العظيمة رغبة جين فى الاطمئنان على السيدة، فى المقابل يقرر تون الهرب من المصير السيىء، خاصة أن أحدا لم ير الحادث، لكنه مع الأسف يجد مصيره مصرا على انتظاره باعتباره يخصه، ليفاجأ بخيالات غريبة تقف بين الطلاب فى صوره التى التقطها، من هنا تبدأ سلسلة من المغامرات حتى يصل البطلين إلى حل الفزورة الغيبية المبهمة. أما سيناريو الفيلم الأمريكى للفنان الأمريكى لوك داوسون فى ثانى أفلامه السينمائية فلم يتبع خط سير الفيلم التايلاندى الأصلى الشهير، بل أعجبه أكثر خط سير الفيلم التاميلى "سيفى/Sivi" ٢٠٠٤ إخراج سنتيل ناثان، وهو المستلهم أيضا من الفيلم التايلاندى السابق ذكره، وبالتالى اختار الفيلم الأحدث أن يخاطب بيئته بلغتها، وأن يكون بطلاه شابين أمريكيين احتفلا لتوهما بحفل زفافهما الجميل فى بروكلين بمدينة نيويورك، وبعدها يصطحب البطل الشاب بنجامين شو (الكندى جوشوا جاكسون) زوجته الجديدة جين شو (الأسترالية راتشل تايلور) إلى مدينة طوكيو لتصوير عرض أزياء لقضاء عمله، وبالمرة لقضاء شهر العسل هناك مستمتعين بسحر بلاد الشرق الأقصى. لكن العروسين لم يعرفا أن حياتهما ستنقلب إلى أقصى درجات الهلع الأزلى!

أثناء طريقهما إلى الجبل ضلت جين التى تقود السيارة الطريق الطويل، ولم تجد أمامها سوى الاستعانة ببنجامين النائم بجوارها ليبحث عن موقعهما على الخريطة.مع انهماكهما فى صغائر فرعية لم تشعر جين إلا وهى تصدم سيدة كانت تقف فى منتصف الطريق بدون أى مناسبة، وكأنها هبطت عليهما بمظلة خفية من تحت جفون الهواء لتصيب شهر العسل فى مقتل.. عندما أفاقت جين اعتقدت أنها ستجد السيدة المصدومة فى مكانها، لكنها بحثت وفتشت ونظرت وانزعجت وسكتت وتكلمت، وفى النهاية لم تجد أى شىء، وكأن السيدة اختفت بعد الحادث وعادت إلى المجهول من حيث أتت.. من هنا استطاع الفيلم أن يربط بين الأجواء الأمريكية والآسيوية استنادا إلى جنسية المخرج اليابانى، بحجة

الخبرة السابقة للزوج الجديد فى اليابان التى عاش فيها من قبل، بالتالى كان السبب منطقيا فى توفر درايته المقبولة فى التعامل مع البشر هناك، من حيث اللغة وتفهم عقليات المواطنين بمختلف المستويات والثقافات. وهو ما فتح لبنجامين أبوابا متوالية للالتقاء بعدد من الجيران والأصدقاء والمعارف القدامى، كى لا تتركه أحداث الفيلم غارقا وحده مع زوجته فى بئر الوحدة القاتلة، وكى يكون حلقة وصل إيجابية بين جين والمجتمع الغريب عليها من ناحية، والمتلقى الأمريكى أو اللاآسيوى وطبيعة لغة وبناء الفيلم الأمريكى من ناحية أخرى. قبل مغادرة هذه الحصيلة من الخطوط الدرامية البارزة نشير إلى أن المخرج رسم منهجا متأرجحا لمدير التصوير كاتسومى ياناجيشيما والمونتيرين تيموثى ألفرسون ومايكل إن. كيو، يعتمد على الإيحاء واقتراب الخطر المجهول بقدر؛ لأنه حتى الآن لا أحد يعرف ما الذى يجرى ومن هو العدو الحقيقى ولا طبيعته ولا الأسلحة الواجب توافرها لمقاومته. المهم أن الاعتقاد المباشر يدل على وجود ضحية آدمية ما اختفت لأى سبب من الأسباب، بما يفيد إلقاء شباك الاحتمالات على تداعيات العالم المحيط، وهو ما نتج عنه تغليب الناحية الواقعية على الناحية الغيبية دراميا وبصريا، إلى أن يجد جديد يغير درجة حرارة الصراع وتوجهاته ومفرداته وآلياته وبنائه وأهدافه من الأساس.. وجاءت علامة تغيير المسار الدرامى عندما لاحظ العروسين الشابين بنجامين وجين وجود بعض الأضواء الغريبة فى الصور، وبالتالى اتجه الفيلم بشكل أكثر صراحة بمنطقية إلى تغليب كفة الحس الميتافيزيقى الغيبى على الحس الواقعى الملموس، طالما أن هدف البحث الذى اشترك فيه برونو (ديفيد دنمان) الصديق الحميم لبنجامين وسايكو (مايا هازن) مساعدته المخلصة وموراس (كاى ياماموتو) المتخصص الخبير فى تحليل هذه النوعية من الصور التى تضم كائنات مدسوسة من العالم الآخر، أصبح مبنيا للمجهول الرمادى اللون وليس للمعلوم بألوانه الصريحة مهما كانت قاسية. بعد سلسلة طويلة من المغامرات والاكتشافات وتوالى أطراف الخيوط وتكوين الآراء واعتناقها أو التراجع عنها قليلا أو كثيرا، اتضح بالبحث أن هذا الحادث لم يكن الحالة الوحيدة فى الكون، بل إن هناك بعض وسائل الإعلام مهتمة تماما وأخرى متخصصة ومتفرغة فى التحرى عن هذه الظواهر التى تخص ظهور الأشباح وترصدها وتتشوق إليها بالصوت والصورة، مثل هذه المجلة المتخصصة فى نشر وتحليل صور الكائنات الغيبية، التى يديرها السيد ريتسو (جيمس كايسون لى) الحبيب السابق للمساعدة سايكو. بعض هذه الوسائط تعتمد على الأدلة المزيفة والصور المفبركة وشطحات الاستنتاجات التى يصدقها ويبتلعها من يريد أن يصدقها ويبتلعها، وبعضها يعتمد على صور حقيقية التقطت بالفعل لأشباح تظهر نفسها فى الصور لتحقيق غرض ما حسب نواياها.

استغل المخرج انهماك الفيلم الصريح الإجبارى فى مثل هذه النوعية من الصراعات، واعتمد على الاستغراق الزائد عن الحد فى عمق اللقطة وتعدد درجات المنظور والتلاعب فى وضع الإكسسوارات المتوعة، أو بالعكس استغلال الفضاءات المتعددة المساحات والارتفاعات لإقامة علاقات فاعلة مع العالم المحيط حسب مكونات معادلات الكتلة والفراغ، مع التحجر عن قصد فى مناطق الخطر البالغ والشك فى حقيقة ما يجرى من الأمور، حتى تتصاعد بالتدريج وبقسوة التراكم والتجارب السيئة مشاعر الإثارة وإلحاح الفضول لدى الأطراف المتصارعة

مهما كان مركزها وبالتالى لدى المتلقى. وأحيانا أخرى كان يلجأ المخرج إلى ما يشبه اختطاف الكادر كحركة ورتم واستكشاف ثم تحول، فى حالة تأزم المواقف واقتراب مراحل والهجوم المباغت والحسم فى المشهد الواحد أو بعد عدة مشاهد، على أثر وضع نتائج الاستنتاجات فوق بعضها كسلم الإنقاذ المتآكل بفعل ظلام الأسرار بهدف الوصول إلى الحقيقة الغائبة. وقد جاء صغر سن الزوجين البطلين فى صالح العمل؛ لأنهما يمتلكان ميزة الحركة السريعة والانفعالات التلقائية المبالغ فيها أحيانا والمسموح بها، طالما أن ثقل الصدمات أقوى من احتمال البشر، وليسا شابين ضيفين فى بلد غريب. كما أن حداثة عهدهما بالتمثيل يوفر لهما مساحة من الاستقبال الطازج لدى المتلقى، دون التخبط فى ذكريات أعمال أخرى لعقد المقارنات مهما كانت غير مقصودة، وقد سمحت خزانة تاريخهما القليل بالكثير من حرية التعبير عن المشاعر، وبالكثير من الحرية أيضا داخل المتلقى عندما رفعت عنه الحرج ليتجاوب ويتفاعل مع بشر لا يعرفهم كثيرا والجميع يكشف أوراقه برخصة الأخطاء الإنسانية المقبولة.

بما أن مصدر التهديد الدائم يكمن دائما فى محتوى الصور والأضواء الهلامية المنبعثة منها، حاصر المخرج اليابانى ماسايوكى أوتشاى بطليه فى حلقات تضيق تدريجيا بفضل مهنة الزوج المصور المحترف، مع توظيف بيته بحجراته ومنافذه وتجويفاته ليلعب دور الاستوديو أيضا أى مخزن صور الماضى والحاضر والمستقبل فى وقت واحد. وبعد سلسلة من الخضائض الأمريكية الطابع يتضح بعد عذاب أن الفتاة ميجومى (ميجومى أوكينا) الحبيبة اليابانية السابقة للزوج السعيد سابقا هى سبب كل هذه الكوارث؛ لأنه تحبه بشكل جنونى. لقد قررت ألا تتركه إلا بعدما أخذت منه كل ما تريد وانتزعت سعادته لنفسها. ما أسوأ درجات الحب عندما تختلط حبات الغرام الجبار ببشائر الانتقام الجبار.. (٧٨٣)

"ملوك الشوارع/Street Kings"

مطلوب كبش فداء فورا!

هل صحيح أن الخير ينبت من قلب الشر كما تقول الجميلة جريس؟ أم أن الشر لا يخلق إلا شرا أسوأ كما يقول الشرطى توم؟؟ أسئلة حياتية صعبة طرحها الفيلم الأمريكى "ملوك الشوارع/Street Kings" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى ديفيد إير فى ثانى أفلامه، من خلال سلسلة مغامرات عنيفة تؤكد التصاق فساد المجتمع الأمريكى بفساد مجتمع الشرطة من الداخل خاصة فى مدينة حية مثل لوس أنجلوس..

كلما توالت مشاهد الفيلم بصراعه الاجتماعى السياسى المتشابك نستشعر رائحة فنية متداخلة مع الفيلم الأمريكى الأسترالى العميق "يوم التدريب/Training Day" ٢٠٠١ إخراج أنطوان فوكوا وهذا صحيح؛ لأن سيناريست فيلم فوكوا هو نفسه ديفيد إير مخرج "ملوك الشوارع". فى "يوم التدريب" كان الصراع ثنائيا بين الشرطى الجديد الخام جاك (إيثان هوك) والشرطى القديم

ألونزو (دينزل واشنطون)، الذى يؤمن أن الإنسان فى الدنيا إما ذئب وإما حَمَل.. أما فى "ملوك الشارع" فقد أبقى الأمريكى جيمس إلروى مؤلف القصة والمشارك فى السيناريو مع كيرت ويمر وجيمى موس على ثنائية الصراع نفسها لكن بدرجات مختلفة.. إن المحقق توم لادلو (الكندى كيانو ريفز) له خبرة كبيرة فى عالم الإجرام، وليس وجها جديدا غشيما مثل جاك فى الفيلم السابق. بالتالى عندما يريد الفيلم توريطه أو القضاء عليه أو التلاعب به، لابد أن يقدر قوته ويحاربه بكتيبة مدربة من زملائه رجال البوليس أيضا، هم السيرجنت كلادى (جاى مور) وكوزمو (أمورى نولاسكو) والمحقق دميل (جون كوربت). وجميعهم يعملون مع توم تحت رئاسة كابتن جاك (الأمريكى فورست ويتاكر) المتكفل بتغطية أخطاء فتاه المدلل لادلو الذى يعانى نقطتى ضعف قاتلتين.. أولا - استمتاعه بلعب دور الضحية أمام نفسه، بعد اكتشافه خيانة زوجته لحظة وفاتها منذ ثلاث سنوات. ثانيا - عدم رؤيته للحقيقة الواضحة أمامه، إما برغبته أو لقصر نظره أو لتقوقعه داخل ذاته. إن حاسة الشك لديه مريضة بالعشى الليلى والنهارى بفعل استاتيكية تفكيره وغرقه فى الخمر.. بخبرة مشاهدة الأفلام الأمريكية سيعرف المتلقى بعد قليل أو كثير أن زملاء توم ورئيسهم هم مشعلو نار الفتنة بينه وبين شريكه المحقق الأسمر واشنطون (الأمريكى تيرى كروس) الذى اتهمه بالعنصرية. ولم يحاول المخرج مع مدير التصوير جابرييل باريستين تضليل المتفرج، بدليل استمرار محاصرة توم داخل كادرات كلوز ومتوسطة بزوايا مواجهة، كالحمل المخدر بين المحيطين به حسب ترتيب المقاعد ومنهج الحركة. وكل مهمة توم الذى لا نرى غيره هى تلقى الضربات من كل ناحية، بينما الباقين المختفين من الصورة هم المحرك الرئيسى لكل الخيوط.

لعب الفيلم كثيرا على رد الفعل اللحظى التعبيرى بملامح الوجه عند توم، بينما تولى مونتاج جيفرى فورد تتبع رد فعله الهستيرى الانفعالى اللامتوقع على المدى القصير والبعيد، خاصة بعد اتهامه بقتل واشنطون وتحذير الكابتن جيمس بيجس (الإنجليزى هيو لورى) له أنه يتتبعه لكشف الحقيقة. أحيانا ما تتولد إثارة الفيلم من عدم معرفة الجانى، وأحيانا تتولد من معرفته مع انتظار كيفية الوصول إليه، ونتيجة المعركة الفاصلة مثلما حدث هنا.. بعد مقتل واشنطون تلقى توم مساندة معنوية فكرية عاطفية من حبيبته الممرضة النبيلة جريس (المكسيكية مارتا هيجاريدا)، كترديد عكسى لزوجته الخائنة. كما جاءته مساندة عينية مسلحة من المحقق الشاب دسكانت (الأمريكى كريس إيفانز)، الذى دفع حياته ثمنا لتحقيق العدالة، كترديد ضمنى لتوم فى بداياته. وقد وظفهما الفيلم ليجد متنفسا لديالوجات توم معهما، بشكل أقرب إلى المونولوجات الداخلية وكأنه يناقش نفسه.. اكتفى الفيلم بتخصيص مشهد واحد للكابتن جاك لتفسير فلسفته، وهى سعيه إلى حماية نفسه ورجاله من الفقر بقانونه الخاص، وتكوين ثروة ضخمة من الرشاوى وحماية المجرمين، وابتزاز الرؤوس الكبيرة من الشرطة والساسة؛ لأنه يعرف أدق أسرارهم ليصبح هو ورجاله ملوك الشوارع.. المأزق أخطر من كشف جاك والتخلص منه؛ لأنه مجرد حلقة طموحة أكثر من اللازم فى طاحونة سلطة مفترسة مظلمة.. إن جاك يسوق توم كأداة لتوسيع نفوذه، والكابتن جيمس يسوق توم كأداة للقضاء على نفوذ جاك تحت حماية الكبار. لأن نوعيته الطائشة المهزومة المنغلقة البصير يطلبها الكبار دائما فى إعلان عاجل

بعنوان "مطلوب كبش فداء فورا"، ليصبحوا هم ملوك الشوارع وهم يلعبون كل أدوار "العسكر والحرامية" فى وقت واحد..

قالت ليندا القوية زوجة واشنطون (الإنجليزية ناعومى هاريس) لتوم إنه لا يعرف؛ لأنه لا يرى الحقيقة وهى أمامه. أما الآن فقد رأى توم وعرف وقتل ودخل طاحونة الكبار. فماذا سيفعل هناك..؟!! (٧٨٤)

"مذكرات سبايدرويك/Spiderwick Chronicles"

ميراث ثقيل من مخلفات العالم السحرى

جرب أن تدير وجهك بعيدا عن شاشة السينما وتستمع لموسيقى المؤلف المبدع جيمس هورنر، ستشعر ببساطة بتوالى ميلاد تفاصيل صورة ذهنية جمالية تتسرب فى الخيال، لها ألوانها ورائحتها وجسدها ومذاقها وعالمها الخاص، الذى تستدل عليه من وحى الإحساس بهذه الجمل الموسيقية، التى تعى جيدا الموقف التى تعبر عنه وتزيده رقيا وعمقا وشفافية..

كالعادة لعبت موسيقى هورنر أحد أهم أدوار البطولة فى الفيلم الأمريكى الممتع "مذكرات سبايدرويك/Spiderwick Chronicles" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى مارك ووترز، هذه المتعة التى تتجاهل عقارب الزمن دون الحاجة للعد على أصابعنا المائة وسبع دقائق عمر حياة هذا الفيلم على الشاشة. استلهم ثلاثى السيناريست الأمريكى المخضرم جون توماس سيلز والأمريكى كارى كيركباتريك وديفيد بيرينباوم خطوط الصراعات الدرامية، من سلسلة كتب أطفال فانتازيا شهيرة جدا تأليف الأمريكية هولى بلاك وابتكار رسومات للأمريكى تونى ديتلردزى، والتى نشرت تباعا منذ عام ٢٠٠٣ حتى عام ٢٠٠٧ على مدى تسعة أجزاء متوالية، وقد شاركت هولى بلاك كمنتج منفذ لهذا الفيلم لتبرز موهبتها إلى العالم أجمع عبر السينما الساحرة. أصل الصعوبة فى هذا العمل اعتماده بشكل أساسى على الخيال الثرى فى تجسيد قصة فانتازيا لالتقاء عالم الإنسان بقدراته المعروفة المحدودة، مقابل قدرات وتطلعات عالم تسكنه مخلوقات غير واقعية كالعفاريت والجان والغيلان تعيش مع الإنسان وهو لايدرى؛ فالعلم أحيانا يكون نعمة والجهل أحيانا يصبح نعمة أكبر! لعب الفيلم لعبة تداخل الأزمان المستحيل التقاءها فى بوتقة واحدة، من خلال البدء من الأساس أى بالزمن الماضى، حيث التقت المخرج مع مدير التصوير كاليب ديشانيل كادرات غامضة مبهمة لفراشات غريبة وعيون مخلوقات غريبة، يتطلع إليها بشغف وتوتر وخوف يغلفه الإصرار آرثر سبايدرويك (الأمريكى ديفيد بيرينباوم)، فى غرفة يحتلها شبه ظلام سلويت وتحيطها الظلال من كل جانب. مازلنا لا نعرف كيف نخرج من أسر الغرفة المجهولة، طالما يلقى مونتاج مايكل كان القبض على الزمن بقوة، ليقطع بعنف الهارب هنا ويتمهل ليتأمل هناك، لتأكيد تشابك لغة العلاقة الجدلية بين الكائنات والبطل وليس العكس. أرشدنا المخرج من البداية أن المونتاج ولغة الظل والنور والغرفة المقتطعة من البيت الكبير الذى صممه بول هوتى وفيليب لورد

وجـان باسـكال وبرانـا روزنفيلـد سـيصـبحون مصـادر العلامـات الدراميـة الموحيـة المتغيرة باسـتمرار. يبدو أن آرثر الصامت بنظاراته المسـتديرة وعينيـه المـذهولتين ينتميان بالفعل إلى الزمن الماضى، وهو ما أكده تصميم ملابس جوانـا جونسـتون بخطوطها الكلاسيكية وألوانها القاتمة نوعا ما.

أما الرابط بين الماضى والحاضر فكان التقاط آرثر سبايدرويك بعض الملاحظـات، يدونها على صفحات ما بقلم حبر عتيق طبقا لأدوات عصره، وهى الركيزة الدرامية البصرية التى راح المونتاج يلف ويدور حولها ليرسخ لنـا مفهـوم ارتحالنـا مـن وإلـى هذه الكلمات دائما، كشـاهد قـادم حـى مـن الـزمن الماضـى المالـك مفتـاح فـك الشـفرة، والذى سيعين عائلة جريس التى تركت نيويورك لضيق ذات اليـد، بعـدما هجر ريتشـارد جريس (أندرو ماكارثى) زوجته هيلين (الأمريكية مارى-لـويز بـاركر)، مع أخـرى. مـن هنـا قـررت الأم الانتقـال إلـى بيـت العـم الراحـل آرثـر الفيكتـورى، لتسكن هذا القصر الريفى البعيد الوحيد فى منطقة نيو إنجلاند بأمريكا، مع أبنائها الثلاثة التوءم جاريد (الإنجليزى فريدى هايمور) الغاضب وسـايمون (فريدى هـايمور أيضا) الأهدأ، والكبرى مالورى (الأيرلندية سـاره بولجر) الموهوبة فى المبارزة. كـان أهم مفتاح فتح العالم السحرى عثور جاريد على كتاب عمره سبعون عاما بعنـوان "الدليل الميدانى للعـالم الخيـالى مـن حولـك"، كتبـه العـم سـبايدرويك لتسـجيل مشاهداته الحقيقية ومذكراته لكل ما كان يحدث حوله. نلاحظ هنـا تحـول الضـمير عندما يخاطب المؤلف فى عنوانه الآخر بدلا من مخاطبة نفسـه؛ لأنـه يـدرك جيـدا أنـه ذاهـب مـع الماضـى بحكـم قـانون عجلـة الـزمن، وأن غيـره هـو القـادم فـى المسـتقبل القريـب والبعيـد وسـيلاقى المصـير نفسـه، وهـو مـا يثبـت الشـعور بالمسئولية الفردية والجمعيـة التـى كـان يمتلكهـا العـم الراحـل، وأورثهـا بمنطـق قانون الطبيعة إلى عائلته الصغيرة التى لم يرها فى حياته. قدم المخرج مع فريـق عمله ومشرف المؤثرات المرئية تيم ألكسـندر صراعات خيالية متكافئة فى الدوافع والأهداف والأسلحة، لكى يثمر فيلما قويا عميقا ممتد الأثر. وكان ضروريا أن ينضج الأشقاء بالتجربة والمعاناة، ويتوحدوا ويتحدوا مع العمـة لوسـيندا (جـوان بلورايـت) ابنة آرثر، والجنى الحارس مدمن العسل ثمبلتاك (صوت مـارتن شـورت)، والجنـى هوجسكويل (صوت الكندى سيث روجن)، لحماية الكتـاب وأنفسـهم والعـالم مـن تطلعات العفريت الحقود مولجاراث (الأمريكى نك نولتى)، مـع امـتلاك سـلاح رؤيـة هذه الكائنات الخفية إما من خلال قطعة الحجر المسحور، وإمـا إذا أرادت الكائنـات أن يراها غيرها، وإما إذا تطوع كائن خيالى فاعل خير وبصق فـى عينـى مـن يريـد منحه البصيرة الكاشفة!

لعب الفيلم كثيرا على وتر لعبة الإحلال والإبدال ليحل جاريد محـل سـايمون أو العكس فى المواقف الحالكة، وتحل مالورى محـل الأم الغائبـة الباحثـة عـن عمـل لـزوم القـوت اليـومى، لتحـرس أشـقائهما أو أولادهـا بكـل كيانهـا وطاقتهـا. ويحـل الجنى الصغير ثمبلتاك محل آرثر الغائب الذى حفظته الجنيات عندها كى لا يقتلـه الغول، ويحل الغول المتحـول محـل الأب الـذى تـرك أولاد جريـا وراء نـزوات طمعـه، تماما مثل الغول الطامع للسيطرة على العالم ليبتلعه وحده هذا المجنون! (٧٨٥)

"زواج حبيبتى/Made Of Honor"

معالجة معكوسة لأشهر أفلام جوليا روبرتس

أسوأ خانة بيانات فى الدنيا عندما يختار العاشق لنفسه فى بطاقة هويته الحياتية مهنة "حارس الكنز".. كل مهمة هذا التعيس المحكوم عليه بالحرمان من الجنة أنه يراقب الكنز الفريد من بعيد لبعيد إلى ما لا نهاية، لكنه فى النهاية لا يفكر أبدا أن يحرك قدميه ويتوجه إلى داخل المغارة، ولو بدافع الفضول مثل على بابا أو بلهفة السرقة مثل شقيقه قاسم.. هو لا يملك محركا ليهم ويتقدم ويتطور، ولا يتصور يوما أنه من حقه أن يلمس محتويات الكنز بيديه ليدرك قيمته الحقيقية، وأبدا لن يستمتع به لأنه اطمئن وتكاسل وتأكد أنه تحت عينيه باستمرار!

كان أمام الشاب الوسيم توم اختياران أسوأ من بعضهما البعض.. هو إما أن يظل حارس الكنز المفلس من السعادة إلى الأبد، وإما أن يتخلى عن الحراسة ويأخذ غطسا داخل كومة الكنز، لعله يعثر فى الطابق الأسفل على مفتاح يجعله مالكه إلى الأبد.. الكنز الذى نقصده هنا هو رفاهية العثور على الحب الحقيقى التى لا قد تتوفر فى الحياة كثيرا وأحيانا لا تتوفر أبدا، وكانت على وشك أن تضيع من يدى البطل الغافل توم، بدليل أن عنوان الفيلم الأمريكى البريطانى الأساسى هو "زواج حبيبتى/Made Of Honor" ٢٠٠٨ إخراج الفنان البريطانى بول ويلاند، الذى بدأ مشواره الفنى فى عام ١٩٨٣ بالفيلم الروائى القصير الشهير "ابتعد عن الحشائش/Keep Off The Grass"، والذى رشح عنه إلى جائزة أفضل فيلم روائى قصير من الأكاديمية البريطانية،بالتالى هى بداية كبيرة مبشرة تستحق المتابعة والتأمل والصبر أيضا.. عندما نستقبل القراءة التحليلية التالية للفيلم، سندرك أنه يتحدث عن وصيفة العروس، بالتالى مفترض أن يكون العنوان "Maid Of Honor"، لكن بالرجوع إلى العنوان المختار فعليا لهذا الفيلم، سنجد أن ترجمته الحرفية هى "مصنوع من الصدق".. بمعنى أن الفيلم لعب هنا على تطابق نطق الكلمة الأولى باللغة الإنجليزية فى العنوانين الافتراضى والمختار؛ لأنه يريد صنع مفارقة مقصودة سنعرف مغزاها لاحقا، مع الأخذ فى الاعتبار أن وصيفة العروس عادة ما تكون أقرب المقربين لها، التى تحتاج مساندتها فى واحدة من أهم لحظات حياتهالا يقويها فيها إلا من يحبونها بصدق مزروع فى الروح غير مشكوك فى نواياه..من السهل على المتفرج الخبير ملاحظة وجود سلبيات ضرورية ناتجة عن قلة الخبرة فى قصة وسيناريو آدم ستايكل الذى يخوض أول أعماله السينمائية، برغم مشاركة الأمريكيين ديبورا كابلان وهارى إلفونت له فى كتابة السيناريو، وهما فى المقابل يملكان رصيدا أكبر قليلا فى الخبرة، تضع أعمالهما السينمائية فى مكانة متوسطة بشكل ما. من السهل أيضا على عاشق السينما صاحب الذاكرة النقية ملاحظة أن هذا الفيلم يقدم معالجة عكسية للفيلم الأمريكى الشهير الممتع "زواج أعز أصدقائى/My Best Friend's Wedding" ١٩٩٧ إخراج بى. جى. هوجان، الذى يعتبر من أهم الأفلام التى قدمت الممثلة كاميرون دياز فى صورة جادة لتصبح نجمة النجوم الآن، كما رفع من أسهم الممثلة الموهوبة جوليا روبرتس إلى عنان السماء فى كل أنحاء العالم.. كم تفاعلنا مع بطلة الفيلم

القديم جوليان التى تحب صديقها مايكل منذ وقت طويل، لكنها تعانى تماما من مشكلة الاعتراف بمشاعرها ويغلبها خجلها، فلا تجد سوى الاستعانة بمشورة صديقها الصدوق جورج، ليرسم لهم خططا قصيرة وطويلة المدى فى مطاردة حبيبها الضائع مايكل، الذى زلزل كيانها بقراره المفاجىء بالزواج من الجميلة كمبرلى التى تعرف عليها منذ أيام قليلة فقط.. أما فى هذا الفيلم الحديث المعكوس فيعتبر البطل الوسيم توم (الأمريكى باتريك ديمسى) الجميلة حنا (الأمريكية ميشيل موناجان) زميلته فى الكلية والعمل فى متحف الفنون من أصدق أصدقائه فى الحياة، لكنه يخنق أى خطوة تحاول تطوير هذه المشاعر إلى حب من ناحيته؛ لأنه يشغل نفسه بعالم فارغ مزيف سطحى قائم على علاقات جنسية متنوعة له قواعد ابتكرها، ليصنع لنفسه أهمية توهمه أنه يتحكم فى مصير إحياء العلاقة وموتها.

إنه يقنع نفسه أنه صادق وصريح فى كل شىء، خاصة أنه يخبر الفتيات اللائى يواعدهن بكل شىء قبل أى شىء، بالتالى يعيش حياته كما يريد هو، ولا يستجيب أبدا لأى عاطفة حب إن وجدت، وينفذ بجلده من أى محاولة ولو هشة لخرق هذه القواعد حتى لا يتعلق بأى واحدة منهن. لكى يظل من وجهة نظره يعيش حياة العصفور الحر الطليق الذى لا يتحمل أى مسئولية، ولا يفاجأ بأى تداخلات أو تغيرات خارجية تقتحم أسواره التى سجن نفسه خلفها بيبه. لهذا خصص له حوار الفيلم مع فتياته العابرات طبيعة الجمل القصيرة المقتضبة شبه المكررة، مثل الإنذار العلنى المحفوظ للسيارة التى ترجع إلى الخلف، بينما ترك الجمل تطول بعض الشىء مع أصدقائه من الرجال من أصدقائه المخلصين. مع تحديد مهمة توم دائما إما فى الإجابة عن أسئلة أصدقائه التى دائما ما تتشابه.إما فى إطلاق النكات الخفيفة ولا يتكلم توم جد أبدا، وإما فى التفاخر باستمرار لتنفيذه كل قواعده الملكية فى علاقاته الخارجية دون أن تجرؤ واحدة على تغييرها، وإما فى لحظات من فلاشات الصمت السريع كمحاولة للهروب من مواجهة البعض له بأنه يضيع عمره هباء، بينما هو يعتقد أنه يستثمره أفضل استثمار ممكن!

تعامل المخرج مع مدير التصوير تونى بيرس – روبرتس والمونتير ريتشارد ماركس بمنطق تتبع خط سير المتحكم فى مقاليد السلطة. نحن نتحرك ظاهريا داخل قشرة عالم يضم البطلين توم وحنا التى تحبه وهو لا يشعر. سنوات طويلة وهما يتكلمان ويتصرفان ويتذوقان خريطة أشياء مشتركة، لكن كل هذا لم يشفع فى توحد أسلوب التفكير. أما الحقيقة فهى أننا نلف وندور فى شرنقة توم الذى يعتقد أنه الملك الوحيد، وبالتالى كل الزوايا تتطلع إليه، كل أحجام الكادرات تخدم مواقفه، كل القطعات تعلن طاعتها العمياء له وسعادتها بهيمنته عليها. بالمصادفة تمر حنا فى الطريق لأنها أقرب أصدقاءه، وهو لا يرى فيها أنها الأنثى التى تشعر وتغير، وهو يحكى لها عن كل مغامراته بالتفصيل!! كان يعتقد أنه من السهل جدا أن يجد فتاة مثل حنا تشاركه ذوقه فى الطعام والملابس وحب الفنون التشكيلية، حتى فى اختار الكلمات التى تتناسب مع المواقف الصغيرة والكبيرة، والاهتمام بكل أموره ولو مقابل بعض التضحيات المقبولة،. لم يشعر توم أو لم يبد رغبة فى الشعور أن حنا نموذج متفرد جدا، وأنه كان من الممكن أن يعيش عمرا

واثنـين وثلاثـة لكـى يجـد شـريكا متوافقـا معـه فـى الرغبـات والتفصـيلات بهـذا الشكل.هما ليسا متطابقين تماما، لكنهمـا متفاهمـان ويمثـل كـل منهمـا النصـف المغزول من الآخر. ألم نقل إن مهنة حارس الكنز هى أتعس مهنة فى الوجود؟!

رحلة بسيطة قامت بها الجميلة حنا إلـى إسـكتلندا لتعـود بعـد أسـابيع، وفـى يدها الدوق الملكى المفتول الوسيم الواثق جـدا بنفسـه وإمكاناتـه السـيد كـولن ماكوراى (الإسكتلندى كيفن مكيد)، حبيبهـا وعريسـها الـذى أنقـذها بحصـانه مـن قطيع يعترض سيارتها، وهى وحدها بين المساحات الخضراء تحت رحمـة الأمطـار الغزيرة. على قدر ما جاء هذا اللقاء فى توقيت مناسب فى حياة حنا، التى فقدت الأمل تقريبا أن يغير توم من مسار صراحته البالية فى الحياة، بدأت خطـوط العزلـة فى فـرض نفسـها عليهمـا مـن اخـتلاف التوقيـت بـين البلـدين ومـن انقطـاع خـط التليفون بينهما دون سبب. وهو ما يمثل توقيتا سيئا جدا فى حياة توم، الذى بـدأ يشـعر ولأول مـرة بغيـاب صـديقته التـى تحولـت داخلـه إلـى حبيبتـه، بعـدما طـار إحسـاس الاطمئنـان مـن بـين يديـه.. إذا كـان مشـهد الجميلـة جوليـان (جوليـا روبرتس) فى فيلم "زواج أعز أصدقائى" عندما علمت بزواج حبيبها فـى التليفـون، وهى تقع من فوق الفراش وتهوى من الكادر وهى لا تشعر، من أفضل المشـاهد المعبرة فى هـذا الفـيلم الجميـل، فقـد حـاول فيلمنـا هنـا تجسـيد وقـع الجريمـة العاطفية العكسية، عندما اصطدم توم فى المطعم بالجرسون وصينيته الممتلئـة، ليطير الثلاثة فى الهواء ثم يستقرون على الأرض بآهات متوجعـة مرتفعـة، بمجـرد ما انزاحت جموع البشر وبدا وجه كولن الغريب بجوار حنا، والاثنان ينطقان بعلامات الحب الجديد.. مثلما تفرغت حنا إلـى سـرد حكايتهـا مـع حبيبهـا وسـط ضـحكاتها ودهشـتها وفرحتها، تفرغت الكاميرات أيضـا للـدوران فـى لفـات سـريعة متصـاعدة حول منضدة ثلاثى العشـاق كمـن أصـابه نوبـة دوار بحـر علـى البـر حتـى أعلنـت السيطرة هذه المرة لصالح حنا عندما توقفت الكـاميرات خلفهـا فجـأة فـى فرملـة مفاجئة مقلقة. بما أن حنا التـى ألقـت تـوم وراء ظهرهـا كحبيـب منتظـر، أصـبحت الآن تلعب دور الراسـل الذى ينتظر الجميع قراره، وليس المرسـل إليه الـذى ينتظـر قرار الجميع.

جسـدت لحظة توقف الكاميرات حالة توقف عقل وقلب تـوم عـن الحيـاة، عنـدما طلبت منه حنا أن يكون وصيفها فـى حفـل الزفـاف، وهـى المهمـة الموكلـة إلـى السـيدات عامـة كـأقرب المقربـات إلـى العـروس، ممـا أفـرز العديـد مـن المواقـف الكوميدية بسبب تداخل الأدوار، وبسـبب المعارك الكثيـرة التـى انـدلعت بـين تـوم وصديقات العروس ستيفانى (ويتنـى كـامنجز) وهـيلارى (إميلـى نلسـون)، وأيضـا مليسـا (الأمريكية بيزى فيلبس) التى لم تنس يوما لتـوم قطـع علاقتـه بهـا غـدرا، وهو أيضا لم ينس لها يوما لكمتها التى حطمـت أنفـه! بينمـا كانـت جوليـان بطلـة فيلم "زواج أعـز أصـدقائى" تسـتعين بجـورج وحـده كجـنس مختلـف لإفسـاد زواج حبيبها قبل وقوعه، وزع فيلمنا هنـا هـذه المهمـة علـى أصـدقاء تـوم مـن الرجـال فيلكس (كاديم هاردسـون) ودنيس (كـريس مسـينا) وجـارى (ريشـموند آركيـت). لكن نصيحة الرجال إلى الرجال تختلف تمامـا عـن نصـيحة رجـل إلـى سـيدة، مـن حيث طبيعة الحوار وتركيبة المواقـف وخلـق الكوميـديا، كمـا أن الفـيلم لـم يرسـم أدوارا مؤثرة لشخصيات كانت تحتاج مزيـدا مـن المسـاحة مثـل الصـديقات الثلاثـة

وجوان (كاثلين كوينلان) والدة حنا وجدتها بيرل (سلما ستيرن)، مثلما لم يستغل بالقدر الكافى شخصية توماس (المخرج الأمريكى الكبير سيدنى بولاك) والد توم المزواج. ولم نجد للمؤلف الموسيقى روبرت جريجسون – ويليامز ولا لمصممى الديكور جون بوش ومليسا إم. ليفاندر ومصممى الملابس ربيكا هيل وبينى روز إضافات إيجابية إلا قليلا. فى المقابل وضح التفاهم بين البطلين واستخرجا من لحظة الانفجار الأخير والاعتراف بالحب حالة رومانسية كوميدية أنيقة، ليدرك حارس الكنز قيمة الكنز ويلحق نفسه قبل أن يفقده على آخر لحظة.. (٧٨٦)

"حب فى فيجاس/ What Happens In Vegas"

الحب الحقيقى وسحر المغناطيس!

يعتبر الفيلم الأمريكى الكوميدى "ما يحدث فى فيجاس/ What Happens In Vegas" ٢٠٠٨ إخراج الإسكتلندى توم فوجان من أفضل النماذج الناجحة لكيمياء التفاهم المنسابة بين البطلين أشتون كاتشر وكاميرون دياز.

يعتمد سيناريو الأمريكية دانا فوكس فى ثانى أفلامها، الذى يُعرض فى مصر باسم "حب فى فيجاس"، على كوميديا متنوعة صريحة وبناء قصة حب عميقة برغم سطحها المخادع.. ضبط الفيلم توقيت التعامل مع الشخصية الواحدة ومع أطراف الصراع الدرامى، وخطط لحتمية تلاقى البطلين تحت إلحاح الاحتياج المرير.. فقد تخيلت موظفة البورصة الجميلة جوى (كاميرون دياز) التى تخبىء أصدقائها فى الشقة، أنها رتبت أسعد مفاجأة للاحتفال بعيد ميلاد حبيبها ماسون (جاسون سوديكيس).. نلاحظ هنا كيف صنع المخرج حالة هارمونى بين كاميرات ماثيو إف. ليونيتى ومونتاج مات فريدمان، فى القطع الدائم بكادرات مختلفة على جوى وأصدقائها المختبئين فرديا وجماعيا، لتجسيد مدى الوجع الذى ابتلعته البطلة وصديقها يعلنها بقرار انفصالهما على الهواء مباشرة، ويرفدها بتعسف من حياته بوصفها جادة أكثر من اللازم..فى المقابل تلقى جاك (أشتون كاتشر) صفعة حياتية غدارة، بعدما رفده والده (تريت وليامز) مصمم الأثاث الثرى بتعسف من العائلة والعمل والحياة؛ لأنه ليس موهوبا أكثر من اللازم.. من هنا اقترحت العدوانية تيبر (ليك بل) صديقة جوى، مثلما اقترح المحامى العدوانى هيتر (روب كوردرى) على جاك، شد الرحال إلى لاس فيجاس مدينة النعيم والخطايا لمداواة الجراح، ليكون هذا من حسن حظ المرفودين من دنيا الأمان. لعبت المصادفات القدرية المرتبة بنعومة دورا ناجحا، ليتلاقى الفريقان المتحدان فى غرفة واحدة ثم فى جناحين متجاورين، وتمهيد الطريق لتوجيه مسار الصراع المتكافىء عبر ثلاث خطوات.. أولا - لجوء البطلين إلى تصرفات محتجة ماجنة تتنافى مع طبائعهما، وفى الصباح تفاجأ جوى أنها أصبحت زوجة جاك. ثانيا - نشوب حالة عناد طفولية شديدة بينهما لإتمام الانفصال ثم للهرب منه، بعدما ألقى جاك بعملة جوى فى ماكينة اللعب ليربحا فجأة ثلاثة ملايين دولار! ثالثا - حكم القاضى التربوى على الاثنين بقضاء ستة أشهر سويا قبل الحكم، مع وقف صرف الأموال وعقد جلسات علاج ومتابعة مع الطبيبة الذكية د. تويتشل (كوين لطيفه)، وعلى المذنب التنازل للآخر عن الثروة السماوية..

انتهج المخرج خطة المونتاج المتوازى باستمرار، خاصة فى تواصل المقالب بين الزوجين المتزوجين بالإكراه، ليس يأسا منهما بل أملا فى التقاء قضيبى القطار، عندما يتخليان عن عقليتهما المتحجرة.. ساعدت عدوانية ومرح الصديقين فى تدبير خطط متشابهة ثم متطابقة قصيرة المدى، لنتابع بدايات وتفاصيل المواقف والحوارات المشتتة بين الفريقين هنا وهناك. تولدت المفارقات الكوميدية بالتخطيط المُحكم للمخرج مع فريق عمله للاستفادة بقدرات الممثلين وانسجام أدواتهم التعبيرية. إنه يعرف متى ولماذا يهرول وراء الزوجين داخل حجرة جاك، وكأنه يطارد طفلا يهرب من واجب المدرسة. ويدرك متى ولماذا يثبت فى لمحة على وجه أحدهما فى كادر كلوز لبيان رد الفعل، الذى سرعان ما ينقلب إلى فعل لأن الاثنين ردودهما وحيلهما لا تنتهى. مهدت دقة المونتاج صنع مساحة مشتركة بين البطلين باتباع قانون سحر المغناطيس الذى يقر تنافر الطرفين المتشابهين وانجذاب المختلفين.. كيف يمكن للمليونيرين الممنوعين من الصرف أن يتقابلا، وهما يصرخان ولا يسمعان بعضهما ولا أنفسهما أبدا، ومشغولان فقط بالبحث عن نقطة ضعف الآخر؟! لهذا كانت الطبيبة الأهدأ والأعقل هى الوحيدة التى أكدت ملاءمتهما لبعضهما ببراعة. المطلوب الآن البحث عن مناطق الاختلاف حتى يعثرا على دافع للانجذاب بينهما، وهو ما سيعود بنا إلى اختلاف سبب رفد الاثنين من حياتهما السابقة برغم تشابه البرواز.. كان مأزق جوى أنها تتناسى روحها لتحاول إرضاء حبيبها ماسون، وهى مؤمنة أنها لن تكون كفئا له أبدا برغم برودته وضيق أفقه، مع محاولتها تأكيد موهبتها أمام رئيسها بانجر (دنيس فارينا)؛فاستعارت قناع جدية زائدة ضد طبيعتها. لقد تصاعد رصيدها الضئيل فى ثقتها بنفسها للتعبير عن شخصيتها الحقيقة، عندما مارست فى صراع الدولارات حقها فى أن تصيب وتخطىء، بمزيج من الخير والشر والصبيانية والنضوج والذكاء والسذاجة، لترفد صدأ المثالية السخيفة من داخلها وترضى نفسها أولا.. أما جاك فيعانى المرض نفسه مع اختلاف أن السبب هو والده الذى سقاه روح الهزيمة. إن كل مهمته تصيد أخطاء ابنه والتقليل من قيمته وإبداعاته وآراءه. كيف يراهن البطل على قلب غيره إذا كان لا يراهن على نفسه؟!!

تكاملت الكوميديا الحية بجمل المؤلف الموسيقى كريستوف بيك، التى سارت أحيانا ضد رياح مواقف المعارك الرهيبة لتحقيق السخرية. وانتظمت سوزان بود عبثية ديكور حجرة جاك كحلبة للمواجهات الساخنة، وعبرت بساطة ملابس رينى إرليش كالفوس عن حقيقة الجوهر النقى للبطلين برغم عنفهما الظاهر.

صدق القاضى عندما أكد لهما أنه أحيانا يتمنى إشعال النار فى زوجته التى تصيبه بالانهيار، لكن الحب والتحمل يمنعانه من تنفيذ رغباته الملتهبة! (٧٨٧)

"الابن المفقود/In Valley Of Elah"

الغزو الأمريكى للعراق والآذان فى مالطه!

لماذا نصف الفيلم الأمريكى "الابن المفقود / In The Valley Of Elah" ٢٠٠٧ إخراج الكندى بول هاجيس بأنه عمل جرىء؟؟ هل لمجرد أنه فيلم أمريكى ينقد السياسة الأمريكية بقسوة، وكأنه ينوب عن الغالبية فى الاعتراض على شنها حرب ظالمة على العراق ظاهرها تحرير وباطنها احتلال؟ لا نعتقد أن هناك أحدا

ينوب عن الابن المفقود فى إعلان وجهة نظره؛ لأننا عندما نتناول نحن ثنائية "الولايات المتحدة الأمريكية/ العراق" كعلامة مميزة لهذا العصر الحزين الذى نعيشه، سنتناولها من وجهة نظر عربية خالصة طبقا لمجتمعاتنا التى نشأنا فيها. أما الفيلم الأمريكى الحالى فقد تعامل مع الأمر بواقعية شديدة، وبموضوعية جريئة فى الفصل بين المواطن الأمريكى والسياسة الأمريكية، وإلا لو عممنا الحكم المطلق أن كل ما هو أمريكى محتل غاشم، علينا أن نتقبل أيضا وبالمنطق نفسه وصف الغرب لنا بحكم معمم مطلق جاهل أن كل العرب إرهابيين وكل المسلمين مدمرين، بالتالى لن ننتهى من هذا الهراء أبدا..

من أسوأ وأقسى أنواع الأفلام التى تقدم رؤيتها عن الحروب هى التى لا تستعين بمشاهد عنيفة من الحرب ذاتها مهما كانت حقيقية. الحرب كحدث مهما طال له بداية ووسط ونهاية مثل الحبكة الدرامية التقليدية. أما الآثار الناجمة عن دمار الحروب على مستوى الأفراد والشعوب والأجيال فهى المأساة التى لا أول لها ولا آخر. صحيح أن البطل هانك يبحث عن ابنه المجند المفقود طوال الوقت، بعدما عاد من حرب العراق طبقا للاسم التجارى المختار لهذا الفيلم، لكن ماذا لو وجده بالفعل؟ هل كان سيعرفه؟؟ هذه هى المشكلة..

سبب آخر لجرأة هذا الفيلم وهو أن المخرج الكندى بول هاجيس هو نفسه الذى قدم إسهامات كثيرة فى مجال التأليف مقارنة بمجال الإخراج، ومن أحدثها "فتاة بمليون دولار/Million Dollar Baby" ٢٠٠٤ و"القبلة الأخيرة/The Last Kiss" ٢٠٠٦ و"أعلام آبائنا/Flags Of Our Fathers" ٢٠٠٦ و"رسائل من إيوجيما/ Letters From Iwo Jima" ٢٠٠٦. ولعل الفيلمين الأخيرين بالتحديد كانا من الأعمال الحيادية التى أدانت الحرب العالمية الثانية فى حد ذاتها، دون أن تتعاطف مع الجانب الأمريكى أو الجانب اليابانى كمواطنين وليس كحكومات. رشح فيلم "الابن المفقود" عام ٢٠٠٨ إلى جائزة أوسكار أفضل ممثل لتومى لى جونز، كما رشحت دائرة نقاد لندن وجوائز الستالايت جونز أيضا إلى جائزة أفضل ممثل، بينما تم ترشيح بول هاجيس إلى جائزة الأسد الذهبى، وقد فاز الفيلم بجائزة أخرى متميزة فى مهرجان فينيسيا السينمائى الدولى فى عام ٢٠٠٧. تولى المخضرم بول هاجيس كتابة السيناريو أيض بعدما قدم معالجة سينمائية للقصة التى كتبها مارك بوال فى أول أعماله السينمائية، والمستوحاة من أحداث حقيقية كما وضح على الشاشة في بداية الفيلم. لكن مصدر الأحداث ربما يهم آخرين حسب رؤيتهم التحليلية. أما فى هذا المقال فعلينا البحث عن مصداقية الفيلم من داخله كبناء متماسك، دون النظر إلى اعتبارات أخرى مهما كانت مؤثرة.. فى يوم تقليدى جدا تلقى الضابط المتقاعد الصلب هانك ديرفيلد (الأمريكى تومى لى جونز) مكالمة تليفونية غير عادية، تخبره أن ابنه المجند الشاب مايك ديرفيلد (الأمريكى جوناثان تاكر) الذى قضى مع وحدته على أرض العراق المحتلة ثمانية عشر شهرا قد عاد بالفعل، لكنه مع الأسف مفقود لا أحد يعرف مكانه. نتوقف هنا لحظات أمام اختيار مهنة الأب على وجه الخصوص ودوافعها وأهدافها.. بصفة هذا الأب رجلا عسكريا سابقا، سوف ترشده خبرته إلى الأماكن التى يذهب إليها للسؤال عن ابنه، وبفضل مكانته السابقة وسلطة رتبته لن تصل به الأمور إلى مجرد الطرق على الأبواب المغلقة، لكنه يعرف الكثير من المفاتيح التى تقتحم الأقفال داخل البشر. فى المقابل يمتلك أيضا قدرة هائلة على الاستكشاف والحرب، والحرب التى نقصدها هنا هى حرب الإصرار على الوصول إلى الحقيقة

مهما حدث، ومهما كلفه ذلك من آلام قد لا يتحملها الكثيرون غيره بمراحل. علينا الانتباه جيدا أن هدوء هذا الرجل كله مجرد ستار خارجى مزيف يخفى به دخان قلبه المشتعل، وهذه النقطة بالذات مع قلة حصيل المعلومات التى اغتنمها الأب بنفسه، وبمساعدة محققة البوليس الجديدة الشابة إميلى ساندرز (الجنوب أفريقية/الأمريكية تشارلز ثيرون)، هى ما أوحت فى الظاهر أن الفيلم بطىء الحركة، وأن مونتاج جو فرانسيس مستسلم تماما إلى الأمر الواقع، طبقا لأوامر وأهداف القاعدة العسكرية التى تريد ردم الحقائق بلا عودة. لكن المونتاج هنا ليس جنديا مطيعا فى الميدان كالآلة. كثيرا ما تحرك بشكل خفى داخل المشهد الواحد أو من خلال صنع سياق قوى يكثف به الدلالات والعلامات المتحركة، المنبعثة من مجموعة من المشاهد مرتبطة بما قبلها وما بعدها بنظام التقطير المتمهل. كان من الممكن أن يحوِّل المخرج فيلمه هذا إلى حفل بكائى زاعق بمنتهى البساطة أسفا على الابن المفقود، لكن المخرج الكندى بول هاجيس لم يلجأ إلى استسهال تسول الدموع، حتى فى المشاهد القليلة المؤثرة للغاية الفاعلة بإيجابية للسيدة المصدومة جوان ديرفيلد (الأمريكية سوزان ساراندون) زوجة هانك ووالد الابن المفقود مايك. فقد حرص الفيلم على إظهارهما فى دائرة متماسكة قدر المستطاع، دون تحويلهما إلى دمية غير مسموح لها بالتعبير عن مشاعرها، ودون الإفراط أيضا فى نحيب من الممكن أن يقضى على الخطاب الفكرى الجرىء المطروح فى هذا الفيلم. يكفى أن نعرف أن الأم التى اختفت كتواجد حسى وليس معنويا معظم الوقت، لم تتطوع إلا بذرف بعض الدموع المبللة بصوت عال، بعدما أخبرها زوجها القوى أن البوليس قد عثر بالفعل على ابنه الفقيد، أو بمعنى أدق على المتبقى منه بعدما تعرض إلى حادث قتل مقزز، واستقبل جسده ما يزيد عن أربعين طعنة سكين، هذا قبل أن يتطوع القتلة بحرق جثته والانتهاء منها تماما..

برغم من العالم المزدحم جدا الذى يبحث فيه الأب بين الثكنة العسكرية والنوادى الليلية، ومكاتب الشرطة والمطعم المجاور وخلافه من الأماكن الخاصة والعامة، فإن حرص المخرج مع كاميرات مدير التصوير روجر ديكنز كان واضحا، من أجل إفراغ كل العالم من حوله بأسرع ما يمكن، طبقا لتصميم المشاهد المكتوبة وطبيعة الحركة المرسومة داخل المشهد.. بمعنى أن كل متطوع أو مرغم على الإجابة يظهر لحظات قليلة مرة واحدة أو عدة مرات، ليساهم فى الحل دون قصد، أو ليضلل الأب أكثر ما هو حائر. بعدها سرعان ما ينسحب فورا من الكادر، بمجرد ما ينهى مهمته. كما لم يشعر الأب بحزن أحد من زملاء ابنه على فراق زميله وكأنه لم يكن، وطالما أن الأب العسكرى السابق وقع وسط بشر تنقصهم الصراحة والمشاعر، فهو دائما يشعر بالعزلة والاغتراب بلا نهاية، اللهم إلا اختراق هذه الحالة ببعض الآمال المتبقية لديه من ناحية المحققة الشابة التى يسخر منها زملائها بلا سبب، ومن ناحية زوجته التى يلجأ إليها قليلا فى العلن وكثيرا فى السر، لكى يستعين بها ويعينها أيضا على المقاومة بمنطق العقل والقلب المتوازنين سويا، طبقا لتركيبتهما الدرامية المجربة الخبيرة فى الحياة. لم يفت المؤلف الموسيقى مارك إيشام تشكيل نوع من الونس الصوتى فى الخلفية القريبة تفاعلا مع مشاعر الأب الحزين، بالتبادل أو بالتعاون مع مصادر الإضاءة القليلة الموحية التى اجتهد المخرج مع مدير التصوير أن يجدا لها محلا ومغزى فى الوقت نفسه. ربما كان من حسن الحظ قلة الحوار فى هذا الفيلم الموجع، وربما كان من سوء الحظ أيضا؛ لأن الأب يريد أن يعرف أكثر حتى يستوعب ماذا

حدث. كانت بداية الإدراك عندما استمع هانك إلى زميل أو أكثر من زملاء ابنه المفقود رفاقه فى احتلال العراق، وقد تصاعدت درجة شكوكه وزاد ذهوله وهو يسمع أحدهم يتمنى بمنتهى البرود والثقة، لو ألقت حكومته قنبلة نووية على العراق حتى يفنيها؛ لأنهم يستحقون أكثر من هذا! ليست المشكلة فى دوافع الرأى فقط بل فى العقلية المتوحشة لشاب لا يبدو متوحشا يدين الكل فى المطلق، ولا تتملكه أى مشاعر إنسانية لا بالرأفة و لا بالتردد و لا حتى بالحماس المبالغ فيه، وكأن صوته يأتى من قلب ميت يعشش بالخطأ داخل جسد حى.. من هنا لا عجب أن يلقى الابن المفقود حتفه بهذه الطريقة المخيفة، بعدما علم الأب أنه هو أيضا قد انقلب إلى ديناصور بشرى بسبب الجرائم التى اقترفها فى العراق، وكله فى سبيل تنفيذ الأوامر! بالتالى لم يجد مايك الوديع غير المخدرات التى ينفث فيها غله على عدو مجهول لا يعرفه؛ فهو لم يجد أمامه إلا نفسه ليكافئها ويعاقبها بقانونه هو.. فى خضم الصراع المرير بين الأب والأم ومحققة البوليس وبقية المواطنين الأسوياء من ناحية، والواجهة الممثلة للسلطة العسكرية من ناحية أخرى، لم يلق الابن حتفه فى العراق وانتهى على أيدى زملائه بعدما انتهى فعليا من داخله..

يهمنا كثيرا التوقف أمام ثلاثة مشاهد بالتحديد لهم دلالة عميقة فى نقد الفيلم للسياسة الأمريكية، التى دمرت أبنائها قبل أن تقتل من لا ينتسبون إليها.. المشهد الأول كان فى بداية الفيلم والأب يتابع بلاغ سيدة شابة إلى المحققة إميلى ساندرز التى لم يعرفها بعد، وفيه تشكو السيدة بحدة من الحالة المزرية التى عاد بها زوجها من حرب العراق، حتى أنه قام بإغراق كلبهما العزيز دون ذنب جناه! لم تجد المحققة ما تفعله سوى محاولة تهدئتها بكلمات تعرف هى جيدا أنها فاقدة المعنى والأهمية. المشهد الثانى عندما وقعت عينى العسكرى السابق هانك على رجل لا يعرفه يرفع العلم الأمريكى بالعكس، وهو لا يدرى أنها علامة مشئومة تعنى أن الأمة وقعت فى خطر شديد، وتحتاج إلى من تستنجد به لينقذها. وقد قام هانك بوضع العلم بالطريقة الصحيحة قبل بداية رحلة البحث المخجلة. أما فى نهايتها فقد عدل تفكيره وذهب بنفسه إلى العلم الأمريكى وقلبه بعكس الوضع الصحيح، فى استغاثة صريحة إلى من يهمه الأمر أن بلاده تعانى أزمة شديدة مع أبنائها.. فهل من مجيب أم أن مؤذن مالطة حصل على تأشيرة أمريكا الغالية وعسكر هناك إلى الأبد، لعله ينوبه من خير خزائن البترول جانبا هو الآخر؟!! (٧٨٨)

"الصحوة القاتلة/A Wake"

الأم تتطوع بقلبها فى منحة لا ترد

لم يكن كلايتون ابنها فقط، بل كان ابنها الوحيد.. والاثنان سيضعان معا حجر الأساس لجوهر الحقيقة المعقدة فى الأمريكى "الصحوة القاتلة/Awake" ٢٠٠٧ إخراج جوبى هارولد.

اعتمد سيناريو جوبى هارولد فى أول أفلامه كمخرج وسيناريست على إعلان حقيقة عملية فى بداية الفيلم، لتؤكد السطور المكتوبة وجود واحد وعشرين

مليون إنسان يخدرون سنويا فى العالم، لكن ثلاثين ألفا منهم فقط لا يتقبلون مخدر العمليات، وتصبح عيونهم المغمضة تمثيلية لا يقصدونها لادعاء غياب الوعى، وهم فى الواقع يدركون كل شىء حولهم، يسمعون ويفكرون ويتجولون فى دهاليز الماضى والحاضر، باكتساب طاقات جديدة غامضة مع بعض الخيال، لكن المشكلة أنهم غير قادرين على الحركة.. فى البداية توقعنا أننا مشاهدة فيلم خيال العلمى أو علمى بحت حسب السطور الأولى، لكن جوبى هارولد تجاوز توقعنا وقدم عملا صعبا خاصة فى أول أفلامه، ومزج بشكل دقيق بين الظاهر والباطن، ليهد المنصف الثانى من الفيلم كل ما بناه فى النصف الأول بجدارة.. أكد الفيلم فى البداية قيامه برحلة فلاش باك صريحة، ليتذكر الطبيب الأسمر د. جاك هاربر (الأمريكى تيرنس هوارد) أنه قبل ساعات كان موعده مع إجراءه عملية زرع قلب لأعز أصدقائه الشاب الوسيم كلايتون بيريسفورد (الكندى هايدن كريستنسن) صاحب الاثنين والعشرين عاما كواحد من أشهر أثرياء رجال الأعمال، بعدما ورث ثروة هائلة من والده الراحل منذ سنوات، بالإضافة إلى وراثته براعة العمل والعقل المتيقظ بقدر، لكن قلبه الضعيف فى حاجة إلى استبدال. بما أننا عدنا إلى الخلف صراحة، علينا إدراك شبكة العلاقات الدرامية المحيطة بكلايتون فى عالمه الصغير رغم كل شىء. فهو يقسم قلبه ووقته وثقته بين صديقه المخلص وحبيبته الجميلة سام (الأمريكية جسيكا ألبا)، ووالدته القوية ليليث بيريسفورد (السويدية لينا أولين) التى أظهرت عبر كلماتها القليلة مدى ذكائها وحبها لابنها، الذى يصل إلى حد السيطرة أحيانا، حتى أنه لم يعلنها بعلاقته مع سام إلا بعد شهور. أخيرا قابل الفتى تحكمات والدته بقرارين هما الأهم والأسوأ لهما.. أولا- زواجه سرا بحبيبه سام بحضور صديقه د. جاك. ثانيا - إصراره المتناهى أن يجرى له صديقه د. جاك هذه العملية الصعبة، ورفضه المتحجر لفكرة تصدى د. جوناثان (آرليس هوارد) أعز أصدقاء والدته وأمهر الجراحين الكبار لإجراء عمليته الصعبة..

إلى هنا وأسدل المخرج الستار على الفصل الأول من الأحداث المرتبة الظاهرة التى تدعى الصراحة، ومن خطوة العودة الأولى المباشرة إلى الماضى عبر رحلة تذكر الطبيب، ومن المنهج البصرى الإيقاعى المتوافق مع وجهة نظر أطراف الصراع الدرامى تجاه الحياة وتجاه الآخر.. فى المرحلة الأولى كان كلايتون العاشق المتردد صاحب القلب المعتل صحيا يتعمد الانسحاب من الكادر بالفعل وبتحاشى الظهور الفاعل، حسب استجابة كاميرات مدير التصوير راسل كاربنتر. بمنطق شعور المريض بالخطر الداهم وقصر الحياة كان مونتاج كريج ماكاى يساعده على الاستمتاع باللحظات المتبقية له فى الحياة، لنجده يقفز أحيانا قبل نهاية المشهد ليلحقه ببداية الآخر، وكأنه يسابق الزمن قدر طاقته. ثم جاءت لحظة عدم استجابة المريض لحقنة البنج كدقات المسرح العالية، للتنبيه على بداية الفصل الثانى لينكشف الغموض بتدرج جذاب. لكى يتحقق المراد أعلننا المريض فى البداية أنه هنا متيقظ لما نغفله نحن أيضا، ودخل فى حوار متفرد مع الزمن اللاتقليدى، ليتابع ما يجرى فى حجرة العمليات أحيانا، ويتذكر علاقته بسام كبداية وتفاصيل على مراحل مختلفة، ولا مانع من زيارة والدته فى عقله الباطن ليلقى إليها بعض الكلمات. هذا التحرر الزمنى المكانى سمح لكلايتون بإنارة بصيرته بما لم يره من قبل داخله وليس خارجه، ليكتشف أنه ضحية مؤامرة

شيطانية لطبيبه وفريق عمله ولسام أيضا، الممرضة السابقة بالمستشفى نفسها قبل أن تصبح سكرتيرة والدته. لقد اتفق الجميع على حقن قلب المريض المنزوع بحقنة تجعل الجسم يرفضه، وهم متأكدون من فشل أى محاولة زرع أخرى بسبب فصيلة الدم النادرة جدا لكلايتون؛ ولأنهم ليسوا مثار شك أساسا. هنا تبدل الإيقاع والتركيز، وحلت الأم الحنونة المتواضعة محل الحبيبة الخائنة فى رحلة المريض الداخلية ليستنجد بها. ولولا شعور الأم بالخطر وخطأ صغير لسام لما اكتشف أحد الجريمة، كل هذا لينهبوا ميراث المريض ويسدد الأطباء المدنسون ديونهم المدنسة من عمليات مشبوهة سابقا!

فى هذا الطريق الاستكشافى المثير لم يعد هناك أى وقت للترتيب، وهجر المونتاج نزعة العقل ليضرب على الطبقات المختلفة من الزمن الماضى بهستريا الغريق المتعلق بشبح قشة.. وبعدما كان كلايتون ينسحب من الصورة مكتفيا بحبيبته، أصبح على العكس يحاول فرض نفسه على كل الآخرين ممن يعرفهم ولا يعرفهم، لعلهم يساعدونه وهو فاقد القدرة على الحركة. لكن أحدا لم يتحرك إلا والدته، وطبيب متيقظ الضمير جاء بالخطأ بدلا من أحد شركاء الجريمة. فى ظل نقرات بيانو وضعها المؤلف الموسيقى صامويل سيم حزينة القلب مثل صاحبها، عدنا إلى أول درجات الماضى وأهم اللحظات المشتبكة مع الحاضر، عندما دخل الابن المغمض العينين مع والدته التى استدعت صديقها الطبيب وانتحرت من أجله، فى حوار طويل هادىء تضىء به الأم كل غرف ذاكرة ابنها مرة واحدة، لكى يواجه كلايتون الكبير والصغير (ستيفن هنكل) نفسه، ويرتاح من عبء تناسى ذكرى قتل والدته لوالده المدمن الذى كاد يحطم حياتهما معا..

عقد الابن مع والدته اتفاقا بشهادة براءة العالم الآخر أن يعود هو إلى الحياة بقلبها الذى يحمل فصيلة الدم نفسها، وأن تذهب هى بعيدا وتحل محله بعدما أتمت مهمتها بنجاح قدر المتاح.. (٧٨٩)

"محتمل، أكيد/Definitely, Maybe"

نهاية سعيدة لحكايات حزينة

فتش عن عجائب وطرائف قصص الحب لتعثر على أهم أسباب جاذبية الفيلم الأمريكى الإنجليزى الفرنسى الكوميدى "محتمل، أكيد/ Definitely, Maybe" ٢٠٠٨ سيناريو وإخراج الكندى آدم بروكس.

يعتمد أسلوب السرد على نظام الطاحونة لتتداخل ثلاث علاقات عاطفية لبطل واحد، دون استسهال وضع خطوط فاصلة بينها. كل شىء يحدث فى الوقت نفسه باختلاف الكثافة، وخطة إخفاء وظهور الشخصيات حسب رؤية واستقبال البطل، واختلاف الظروف والتغيرات السياسية ونضوج الشخصيات وطموحاتها. بدأت المسألة بدعابة ومحاولة هروب الشاب ويل (ريان رينولدز) من الحقيقة، هو الآن فى الثلاثينيات من عمره وعلى وشك توقيع أوراق طلاق زوجته التى لا نعرفها. اتفق ويل مع ابنته الذكية مايا (آبيجيل بريسلين) ذات الأحد عشر عاما أن

يدفع عقارب الساعة إلى الوراء، ويحكى لها حكايته بشرط تغيير أسماء حبيباته، مع استخدام مقص الرقيب الأبوى للحماية وتجنب الإحراج.. ثم تحولت الحكاية إلى فزورة مسلية، وتصاعدت حلاوة فضول مايا وفضولنا لمتابعة التفاصيل ومعرفة من تكون والدتها بين حبيباته الثلاث؟ وقد عدنا معهما إلى عام ١٩٩٢ لنرى ويل الموظف السياسى المنتقل من مدينة وسكنسون الهادئة نسبيا إلى نيويورك المرعبة، لينضم كوجه جديد إلى مقر الحملة الدعائية لترشيح بل كلينتون فى انتخابات الرئاسة الأمريكية القادمة. انعكس اختلاف إيقاع المدينتين وطبيعة العمل على مسار السيناريو ودوافع قطعات مونتاج بيتر تشنر وانسيابية كاميرات فلوريان بالهاوس، وبدأت بالتدريج مرحلة تغير ويل وأفكاره وكلماته وتكنيك حركته وعلاقاته، بعدما اعتاد فى الماضى الاستمتاع بالحياة المسالمة، وقصة الحب المستكينة المضمونة مع إميلى (إليزابيث بانكس) صديقته فى الكلية.

بقدر ما نجح ويل المجتهد فى تحويل سخرية زملاءه إلى احترام وحب، بقدر ما انسدت أذناه من فرط صراخ الحياة وإغراء الاقتراب من أهل السلطة. لم يدرك قلبه الوفى قدر المستطاع أن قرار إميلى المفاجىء بقطع العلاقات، نابع من خوفها من حياة جديدة وليس بدافع الخيانة. كيف يصلح ويل لقراءة الشخصيات والمواقف وتوجيه بوصلة حياة شعب، وقد فشل فى الاختبار الشخصى؛ لأنه يسجن نفسه فى رؤية الحياة بزاوية واحدة؟! دمج المخرج بحرفية بين حياة ويل العاطفية والعملية، ودمج الاثنين مع الحياة السياسية العامة، ودمج الثلاثة عبر مونتاج محكم ليرتد فى لحظات ضرورية إلى مشهد الأب وابنته فى الحاضر، أو إلى صوت أحدهما للتعليق والتفسير والدهشة ومحاولة التحايل ولو بدون قصد. نجح بروكس فى صنع تروس صغيرة لتتلاقى الشخصيات فى طاحونة الحياة بعفوية القدر.. مشوار صغير لتوصيل مذكرات صديقة إميلى بناء على طلبها كان مفتاح دخول عالم صديقتها الصحفية الطموحة سامر (راتشل وايز)، وحبيبها هامبتون (كيفن كلاين) الكاتب السياسى الخبير المجنون بالحياة. من هنا توفرت المساحة للمقارنة بين إميلى الخجولة المنتظرة، وصديقتها البادئة المهاجمة التى تتحرك حسب رغباتها ومصلحتها بالمنطق البرجماتى النفعى. هى كوكتيل أمريكى مودرن من الاندفاع والتقلب والواقعية الزائدة والمشاعر القاسية والأنوثة الشرسة.مشوار صغير لتصوير الأوراق كان مفتاح لقاء ويل مع الموظفة البسيطة أبريل (إسلا فيشر)، لتصبح صديقته الوفية وبئر أسراره. هى الحالة الوسطية التى تملك شخصية الحكيم الزاهد صعلوك الشوارع، الذى يكتشف ببصيرته ملامح النهاية من كلمة البداية.. من أفضل وظائف السيناريو والمونتاج والإخراج عدالة توزيع الاهتمام بكل الشخصيات وتطوراتها.. لقد اختفت إميلى التى كانت تتصدر الصورة التقليدية كحلم قديم هائم فى كادر ضيق فارغ خاضع الألوان، لتحل محلها صديقتها المشتعلة سامر العنيفة كنتوء الصخر، بشقتها المزدحمة الهائجة وألوانها القاتمة. من الجنون توقع متى وكيف ولماذا تظهر وتختفى وكأنها كانت تفاجىء الكاميرات نفسها أحيانا!

تمر السنوات وتظل أبريل ركيزة الطاحونة التى يلف البطل حولها من مسافات مختلفة.هى الإنسانة الفنانة ملتقى الحلم والحقيقة، قلبها واحد لساكن واحد، تقبض على الرومانسية والواقعية فى تناغم مخيف، ولم يجرؤ ويل على استبدال

اسمها فى الحكاية أبدا.. يمكننا الآن تجاوز حدود التسلية لنكتشف أن هدف حكاية الأب لابنته استخدام كاميرات ذاتية مخبأة لاستنتاج ما وراء الأحداث بتغيير زاوية الرؤية، وإقامة محاكمة شعبية عائلية لتقييم الماضى من زمن الحاضر الأهدأ فى سخونة اللحظة. لهذا صب المونتاج والكاميرات وموسيقى كلينت مانسل جهدهم لترسيخ علامات إرشادية دالة ستكشف عن قيمتها لاحقا، لمساعدة البطل فى العثور على سعادته.

لو امتلك الممثل ريان رينولدز مرونة كوميدية أكبر لعرف كيف يجارى موهبة ثلاثى الممثلات صاحبات الحضور المؤثر، وخبرة كيفن كلاين الذى رفع مستوى كل مشاهده بحرارة.

المفارقة الغريبة أن مايا الصغيرة ابنة إميلى خليط من ثلاثى الحبيبات، وقد شرحت لوالدها كيف أن الحكايات حزينة والفرصة صعبة، لكن النهاية السعيدة ليست مستحيلة.. (٧٩٠)

"رعب تحت الأرض/ P2"
و"الضحايا/Straightheads"
مباراة فى التهديد المدمر والانتقام الأخير

أحيانا يتصور البعض أن أفلام الجريمة تحتاج قدرا هائلا من العنف، وتوالى الجرائم وتعالى الدماء والصرخات والثبات على الملامح الشرسة والأجسام المتصلبة، ليكون كل هذا كفيلا للاستحواذ على اهتمام المشاهد.. لكن الفيصل فى مدى النجاح هو الاعتماد على هذه المعطيات وغيرها كهدف فى حد ذاته، لينتهى الفيلم داخل المتلقى بمجرد ظهور كلمة النهاية كفقاعة الهواء، أو باستخدامها كدوافع ووسائل وعوامل مساعدة لتقديم فكر يقوم على تركيبة داخلية غير سوية لشخصيات مثيرة بقدر مختلف. مع هذه النوعية من الأفلام القوية يبدأ المتلقى فى إعادة استقبال العمل داخله بعد ظهور كلمة النهاية، الذى يحتاج إلى مراحل نمو متعددة متأنية بناء على دراسات سيكولوجية علمية فى الأساس.

اخترنا التوقف أمام فيلمين يتسمان بالعنف الواضح هما الأمريكى "رعب تحت الأرض/P2" والإنجليزى "الضحايا/Straightheads"، لما بينهما من خطوط مشتركة فى العلاقة بين حراس الأمن والضحية، والتواصل مع فكرة الدفاع والهروب ثم الهجوم، ومدى إمكانية الفصل بين حالة الدفاع عن النفس والانزلاق إلى سواد الانتقام، خاصة أن الضحايا المشتركة فى الفيلمين غالبا من السيدات..

نبدأ بالفيلم الأمريكى "رعب تحت الأرض/P2" ٢٠٠٧ إخراج فرانك كالفون، الذى يمارس فن التمثيل ويتصدى هنا لكتابة السيناريو ومهمة الإخراج للمرة الأولى فى تاريخه، بعدما تخلى عن مقعد الرجل الثانى كمخرج مساعد. يقدم فرانك أوراق اعتماده ليلعب لعبة مثلث الرعب المنغلق على بعضه البعض بما يمثله من

مجموعة البشر، بينما يلتف حول الثلاثة البطل الأساسى المجرد لهذا الفيلم وهو عنصر المكان وطبيعته الخاصة.. تقوم قصة المخرجة الفرنسية ألكسندرا آجا وجريجورى ليفاسور، اللذين توليا كتابة السيناريو مع مخرج الفيلم فرانك كالفون، على التمهيد لانعقاد مسرح الجريمة فى أقل وقت ممكن حتى يعلن الفيلم عن توجهاته وتصنيفه، وما يتبع ذلك من بناء شامل.. كان الجو العام يوحى بليلة عادية جدا، قد تمتد إلى ليلية متفاءلة سعيدة، طالما أننا فى ليلة الاحتفال بالكريسماس. الكل انصرف من المكتب وهو يتأهب لقضاء ليلة لا تنسى، بينما انشغلت سيدة الأعمال آنجيلا بريدجز (الأمريكية راتشل نيكولس) فى إتمام عقد صفقة، ترى هى أنها لا تحتمل الانتظار؛ فبقيت وحدها مؤقتا حتى تلحق بعائلتها قريبا وتتخلص من وحدتها. بهذه الحجة المقبولة استطاع الفيلم تفريغ العالم ومحتوياته من البشر من حولها، فى مساحة زمنية مناسبة تماما لخلو المكتب من ناحية، وتوالى فراغات ساحات المدينة من الناحية الأخرى لاحتفال الناس فى بيوتها بعيدا عن الثلوج. بعدها قام الفيلم بسحب وسائل النقل والأمان والهروب فى حالة الأخطار من البطلة، عندما نزلت هى إلى الطابق السفلى "P2" تحت الأرض محل الجراج لتستكمل حياتها الطبيعية، لكن عطل ما مفاجىء فى سيارتها زاد من عزلتها عن طبيعة الأصوات التى تعتادها فى عالمها، بالتالى أصبحت آنجيلا مجبرة على الاستعانة بما هو متاح من كرم العالم الخارجى. ومادامت حدود حرية الاختيار ضاقت وانتقلنا إلى التهديد باحتمالات الإجبار فهذا يعنى بداية أزمة البطلة حتى لو تظهر معالمها بعد، وبدايات إعلان الفيلم عن ذاته والمخرج عن إمكاناته..

مع تعطل السيارة واكتشاف آنجيلا أنها حبيسة القبو وانقطاع الإشارة عن هاتفها المحمول وانقراض البشر من حولها، لم يعد أمامها إلا الشاب توماس (الأمريكى ويس بنتلى) الحارس المسئول عن أمن الجراج.. لم تتخيل هى أن حاميها هو نفسه حراميها، وأنها استفاقت من الضربة الخائنة التى تلقتها منه، لتجد نفسها لا تملك رفض دعوته الصغيرة على عشاء صغير، وهى مقيدة رغما عنها فى المقعد المقيد رغما عنه فى مكتب حارس الأمن المشوش المصالب بحالة هوس سادية معقدة. وبعدما كانت الممرات والتجويفات فى الجراج لا تحمل دلالة متحيزة بعينها إلا إراحة السيارة بعد عناء المشوار، فجأة تحول هذا العالم إلى قبو مهجور من كل شىء، باستثناء كتل متراكمة من العلامات الديناميكية والرمزية. بعدما كان الحائط مثلا مجرد حاجز أصم لا يضر ولا ينفع خال من الإيحاء، أصبح الآن فاصلا من سور سجن وهمى مرة، ومتاريس لحماية من يختبىء خلفه مرة ثانية، وشاشة متنقلة من وجهة نظر المخرج ومدير التصوير ماكسيم ألكسندر، تمر ما بين طرفى الصراع تظهر ما تريد إظهاره فقط مرة ثالثة وهكذا. وتحولت المساحات على اختلاف امتدادها إلى سجن كبير منزوع عنه القضبان، ألعن من معتقلات قلاع العصور الوسطى القديمة، ومعها انفتح المنظور واستغل المخرج الفضاء المحيط والارتفاعات المتاحة، ليقدم تنويعات على لغة الظل والنور بدلالات مختلفة. تدخل مونتاج باتريك ماكماهون بشكل كبير فى زرع الإثارة باستمرار داخل المشاهد الواحد، أو لبناء سياق عدة مشاهد مع تغير لحظة بدء الحدث أو التداخل مع الحدث، خاصة فى ظل ظهور المنافس الثالث كارل (فيليب آكين) الذى أراد الاستيلاء على غنيمة توماس المختل. وهو ما منح الفرصة

للضحية الحبيسة أن تقتحم آفاقا جديدة فى الهروب إذا أرادت النجاح فى صراع البقاء. ليس من المنطقى أن ننتظر فيلما لا يحمل الخلطة الأمريكية من فيلم أمريكى صميم، لكنها على أى حال التجربة الأولى للمخرج التى تعد جيدة، وعليه البحث فى مناطق تميزه عن الآخرين إذا أراد رفع أسهمه فى عالم الفن..

يختلف الحال مع الفيلم الإنجليزى "الضحايا/Straightheads" ٢٠٠٧ سيناريو وإخراج دان ريد، حيث قدم ناحية فكرية أعلى تستحق المناقشة والتأمل رغم تأرجح الفيلم بين مناطق القوة والضعف. إن القضية الأساسية التى يناقشها الفيلم هى ممارسة الانتقام على قدر الجريمة، مع استخدام الجريمة الأساسية كساتر ذكر يخبىء وراءه جريمة أسوأ بكثير.. تصادف أن تكون بطلة هذا الفيلم سيدة الأعمال القوية آليس (جليان أندرسون) التى تعيش مرحلة الأربعينيات، وهى الآخرى تستعد للذهاب بسيارتها إلى حفل رئيسها فى العمل فى منزله الريفى البعيد. هذه المرة وقع اختيار أليس على شريكها فى الرحلة، وتصادف أن يكون آدم (دانى دير) المسئول عن تركيب معدات الأمن أيضا، من كاميرات مخبأة وصفارات إنذار وخلافه فى بيتها. حرص الفيلمان السابق والحالى على توظيف هذه الكاميرات الداخلية كثيرا، لتسبق الحدث أو لتلاحقه أو تتدخل لصنعه أو إفساده، المهم أنها عيون أخرى مجهزة تقتحم المخابىء بإذن رسمى ممزق بفعل سوء الاستخدام. وضح هنا من البداية وقوع الشريكين الجدد فى غرام سريع الإيقاع، خاصة أن أليس أكثر خبرة من آدم الذى يبلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما، ويبدو بريئا سهل الانقياد أكثر من اللازم. لم ينتظر الاثنان فى الحفل كثيرا، وذهبا فى سيارة آليس المسرعة للعودة من حيث جاءا عبر الطريق نفسه.. لكن الاختلاف كان فى ظهور عصابة غريبة شديدة التوحش، استمتع كل أفرادها فى الاعتداء على آليس وآدم بكل السبل على طريق الغابات الواسع المظلم، الذى حل محل مساحات الجراج الواسعة وطرقه الملتوية فى الفيلم السابق، بعدما تكفلت الظروف بإفراغ المكان من البشر وانتقاء لحظة سيئة للغاية لكى يمر الحبيبان بهذه التجربة التى ستترك علامة بارزة على حياة كل منهما.

من الطبيعى اختلاف إيقاع الفيلم الأمريكى السابق عن إيقاع الفيلم الإنجيزى الحالى، الذى يعد بالمقارنة أبطأ وأقل فى الأحداث من حيث الكم. كما أن رد فعل البطلين بعد انصراف العصابة كان مختلفا تماما؛ لأنه أعطاهما الفرصة ليعبرا عن تغيراتهما بالتدريج البطىء، دون التحول إلى النقيض المفاجىء بشكل غير منطقى.. فقد منح مرور شهر كامل على الحادث سببا لمدير التصوير كريس سيجار، ليأخذ وقته فى التقاط وترجمة وتفسير لغة الوجه والجسد عند البطلين، وساعده مونتاج إيوا جى. ليند بمعادلة الميزان بين نبض التردد والقرار السريع والخوف البشرى الطبيعى من القرار، ومحاولات التراجع فى ظل فترات صمت طويلة. كانت الوفاة المفاجئة لوالد آليس ضابط الجيش السابق نقطة محركة لتعميق إحساسها بالوحدة والحصار، وكانت مفتاحا لقرارها مهاجمة العصابة والانتقام منها بمسدسات والدها المتنوعة لامتلاكها السلاح المناسب لهذه العصابة التى أهانتها بشدة. من هنا أصبح الصراع الدرامى يدور على جبهتين.. تدور الجبهة الخارجية بين البطلين والعصابة، وفيها استعان آدم المذعور بخبراته

فى تركيب أجهزة المراقبة، لكشف ما يحدث داخل منزل زعيم العصابة هيفر (أنتونى كالف)، وكى يحل المخرج مشكلة عدم إمكانية اقتحام المنزل الخطر باستمرار وإلا لن يصبح خطرا. وأيضا كى يجمع بين المنزلين فى شاشة واحدة، ليمنح ممثليه الفرصة لالتقاط الأنفاس بدلا من الجرى المستمر ومعاملة المجهول. أما الجبهة الداخلية فهى الصراع بين آليس المصممة على الانتقام، بشحنة كهرباء داخلية صاعقة لم تعهدها على نفسها من قبل، وآدم الخائف الذى يبكى كالأطفال ولا يريد أى شىء، مكتفيا بالشكوى ومحاولة محو آثار الذكرى السيئة بتمثيل النسيان.. وهو ما أدى إلى حصار الكاميرت كثيرا للتنقل بين الاثنين تأكيدا لقوة سيطرة آليس مع انفجار الإيقاع الداخلى للمشهد؛ لأن الاثنين لا يملكان ما يخفيانه من جراح محرجة أمام بعضهما البعض!

جاء ظهور الفتاة المراهقة صوفى (فرانشيسكا فولر) ابنة هيفر، لتضع علامة الخطر أمام كل أطراف الصراع الدرامى.. فقد كانت الترمومتر الذى سجل هبوط غضب آليس؛ لأنه رأت فيها ضحية مثلها، فاكتفت بقدر من الانتقام المعتدل. بينما ظهر أخيرا غضب آدم المكبوت وأفاض حتى تحول إلى وحش تماما مثل أفراد العصابة، ليتمادى ويأخذ العاطل بالباطل بالسلاح.. ظهرت صوفى لتكشف الجريمة المختفية وراء جريمة البطلين، عندما اعترف الأب منعدم الضمير أنه أراد حماية ابنته من أصدقائه، بلفت نظرهم إلى سيارة آليس وآدم. لكنه فى النهاية لم يتمالك نفسه واغتصبها هو، لتصبح هى الضحية الحقيقية المختفية فى المستوى الثانى الأبعد للصراع الدرامى.. وكأن القدر أرسل آليس لتنقذ آدم من براءته الزائدة وجبنه لكنه تطرف، وتنقذ الصغيرة الوحيدة من مصيرها وقلة حيلتها. هذه هى بلاد العجائب الجديدة التى حلت بها آليس العصر الحديث الحزين، بدلا من آليس القديمة بطلة الحواديت السعيدة.. (٧٩١)

"إنديانا جونز ومملكة الجمجمة الكريستال/ "Indiana Jones And The Kingdom Of The Crystal Skull

دعوة مفتوحة للمتعة والتفكير

عندما ركب إنديانا جونز حصانه متوجها نحو غروب الشمس فى نهاية الجزء الثالث، اعتقدنا أنها نهاية سلسلة أفلامه الشعبية الشهيرة. لكن التجار الأمريكيين البارعين فاجأوا العالم بالجزء الأمريكى الرابع "إنديانا جونز ومملكة الجمجمة الكريستال/ Indiana Jones And The Kingdom Of The Crystal Skull" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى ستيفن سبيلبرج.

لم تخف قصة جورج لوكاس وجيف ناثانسون ولا سيناريو ديفيد كويب رغبتهما فى توجيه المتلقى لقراءة الفيلم قراءة سياسية دعائية صريحة، لصالح أيديولوجية السياسة الأمريكية وأحقيتها فى تسيدها وحدها الخريطة السياسية الماضية والحالية والمستقبلية. مثلما أعلن الجزء الأول "إنديانا جونز وغزاة التابوت المفقود" ١٩٨١ حربه على النازية، والثانى "إنديانا جونز ومعبد الموت" ١٩٨٤

حربه على الحضارات القديمة، ويعود الثالث "إنديانا جونز والحملة الأخيرة" ١٩٨٩ لسحق النازية، جاء دور الجزء الرابع لإدانة الاتحاد السوفيتى سابقا فى ذروة حربه الباردة مع أمريكا فى القرن الماضى لكى لا يكرر الخطأ لاحقا.. بعد نجاة عالِم الآثار المرح العجوز الآن إنديانا جونز أو إندى (هاريسون فورد) من معارك طاحنة أمام إرينا (كيت بلانشيت) ممثلة المخابرات السوفيتية السابقة (KGB) ومساعدها دوفشينكو (إيجور جيجكن) فى الصحراء الجنوبية الغربية ١٩٥٧، واكتشافه خيانة صديقه العالِم ماك (راى ونستون)، عاد ليجد استقبالا قاسيا بفصله من كلية مارشال لخطورته على الوطن!وظهر الشاب مات (شيا لابيوف) كمبرر درامى لإعادة جونز إلى الحياة، ليستكمل بحث صديقه بروفيسور أوكسلى (جون هارت) عن الجمجمة الكريستال للملك أكاتور، التى سرقت من مدينة الذهب الغامضة ويحرسها الأموات الأحياء فى الأمازون. من يعيدها إلى معبد المدينة سيصبح سيد القوى المطلقة المنبعثة من الجمجمة، لينتقل مسرح الصراع الدرامى إلى بيرو بخصوصية معتقداتها وبيئتها. يملك سبيلبرج خبرة بناء أفلام البروباجندا وتوجيه المتلقى العادى للإيمان بأيديولوجيته، ولا يوجد أفضل من إنديانا جونز صديق الكثيرين منذ سنوات، تقديرا لاحتياجهم لبطل مع تصاعد أزمات الحياة..

نفذ المخرج مع كاميرات جانوس كامنسكى الخطة الدعائية، وقدما الروس فى الفعل واحتلال الكادر والتصميم الحركى للإيهام بسيطرتهم، بالتناسب مع ملامح بلانشيت الصلبة شبه الكاريكاتورية المبالغة. لكن القطع المفاجىء لمونتاج مايكل كشف قوة جونز المختفى باستكانة بعيدا، كقائد حقيقى لدورة حياة السياقات المطروحة، مع الاعتراف بقدرات الروس على المقاومة.طبيعى ألا يلقى ذكاء سبيلبرج بشخصياته الأمريكية فى فناء المثالية المطلقة الفاشلة؛ فظهر الخائن والخائف وصاحب المقاومة الضعيفة مثل العالِم أوكسلى. كما أبدى تعاطفا محسوبا مع الروس لمصلحة الأمريكان؛ لأن من حقهم الدفاع عن بلادهم فى حدود سلامة العالم.. زرع المخرج مصداقية أبطاله الأمريكان بإعلاء روح الكوميديا داخلهم قبل قدراتهم القتالية، وتأكيد عالمية طموح السوفييت بامتلاك كنوز المعرفة المطلقة لقمع العالم، وإزاحة الأمريكيين بصفتهم السد الوحيد لحماية البشر. قسم الفيلم مقومات شخصية إنديانا جونز على نفسه وحبيبته السابقة ماريون (كارين آلين) وابنه مات وصديقيه أوكسلى وماك؛ فهو يحافظ على جوهر روحه، ويملك قلبا مخلصا وعقل شاب وخبرة العجوز وعلم العلماء، والقوى المضادة لإغراءات العدو.اختار الفيلم أول ظهور مفاجىء لمات بالموتوسيكل بجوار قطار جونز؛ لأنه نبتة التواصل بين جونز العجوز والمتلقى الذى يعرفه أو لا يعرفه. مع تقريب مات من مستوى المتلقى العادى فى البراءة والاندفاع وصغر السن والوجه الطفولى وخفة الدم، وجهله أمورا كثيرة خاصة العلمية المعقدة، ليطمئن المتلقى على وجود من يشبهه، ويتشجع على الدخول شريكا فى الصراع الدرامى. سيطر سبيلبرج على المعارك كمجاميع وأفراد باعثا الحياة فى خيال المؤلفين أصحاب النفس الطويل مع وفرة الإمكانيات المختلفة. وقدم مجموعة مغامرات مرحة متنوعة، وزعها حسب إمكانات الأبطال وعلاقاتهم تنفيذا لرؤية الخطاب الفكرى للفيلم. مع تأكيد أحقية فوز الأمريكان بالمعركة، بنفى طمعهم فى سلطة الجمجمة المسحورة، وانتصارهم عقليا وبدنيا وعلميا وفكريا فى معاركهم غير المتكافئة ظاهريا مع أعدائهم البشر والمخلوقات الغيبية.

استوعب سبيلبرج كل المعارك الدائرة على حلقات، بمعاونة الكاميرات والمونتاج ومشرف المؤثرات المرئية بابلو هلمان والمدير الفنى مارك دبليو. مانسبريدج، وجعلها دعوة مفتوحة للاستمتاع بسيرك الدهشة داخل الممالك المختلفة، على أنغام الجمل الموسيقية الاحتفالية للمؤلف جون وليامز. تتساوى مشقة البحث عن الجمجمة الكريستال كوسيلة، مع مشقة بحث المخرج ومدير التصوير عن تنوع مصادر الإضاءة الطبيعية والصناعية خاصة داخل المعبد، مع وضع اللون الأزرق الغامض على عرش المنظومة الدرامية التشكيلية.

من يريد المغامرات والاستمتاع بصديقه وبطله إنديانا جونز؛ فليتفضل مع سبيلبرج ليشاركه ساعتين ويزيد من المتعة والتفكير. لكن اللاعب الذكى هو الذى يعرف متى يتخذ قرار الاعتزال، ليضع سبيلبرج كلمة نهاية المغامرات وهو على قمة المجد واضعا ساقا على ساق.. (٧٩٢)

"ملك كالفورنيا/ King Of California"

الأب وابنته أصل وصورة للعبقرية

معظم البشر التقليديين يعتقدون أن إخوانهم العباقرة بالتأكيد مجانين؛ لأنهم يرون خيالات فى رؤوسهم وحدهم. ومعظم البشر العباقرة يجزمون أن إخوانهم التقليديين بالتأكيد مجانين؛ لأنهم لا يرون الحقائق الواضحة كالشمس ولا يصدقون الخيالات.. ما بين الخيال والحقيقة شعرة واحدة تستند إلى إمكانية تحقيقه من عدمه.جنون العباقرة ليس خطيئة وعقل اللاعباقرة ليس قصورا..

حاولت معالجات سينمائية متنوعة ملء الفجوة بين الجانبين برؤى لانهائية.العباقرة أنواع وعصور ووجهات نظر وظروف.. واحدة من هذه العقليات الغريبة لعبت دور الأساس المتين للصراع الدرامى للفيلم الأمريكى "ملك كاليفورنيا/King Of California" ٢٠٠٧ إخراج مايك كاهيل فى أول أفلامه السينمائية كمخرج وسيناريست، ومازال هذا الفيلم يعرض على التوالى طوال هذا العام فى العديد من الدول. لكننا وجدنا أن فرصة مشاهدته لا ينبغى أن تفلت منا. فما جدوى أن يستمتع الإنسان بالفن أجمل الطقوس الجماعية وحده؟؟ تعامل سيناريو مايك كاهيل بحرية كبيرة مع ظلال بعيدة من حبكة درامية واحدة للنص المسرحى الشهير "العاصفة/The Tempest" للمؤلف الإنجليزى الأشهر وليم شكسبير، وهى المعتمدة على ثلاث حبكات معقدة متشابكة تجمع بين الكوميديا والرومانسية. عند شكسبير نجد أن بروسبيرو دوق ميلانو وابنته الشابة الآن ميرندا يعيشان منذ اثنى عشر عاما فى جزيرة منعزلة، بعدما قرر أنطونيو شقيق بروسبيرو نفيهما بسبب غيرته الشديدة منه. وفى المركب اصطحب بروسبيرو مع ابنته الطعام والشراب، والعديد من أضخم وأهم الكتب وأدوات أخرى للحياة والإغاثة لأى ظرف مفاجىء، حتى تحولت الجزيرة إلى وطن حقيقى ومرتع للصراع بين القادمين والساكنين بحثا عن الحرية والوجود.. هذا باختصار شديد كل ما نريد الإشارة إليه فى النص المسرحى "العاصفة"، بعيدا

عن بقية الشخصيات والكائنات وملابسات العصر وخلافه حتى نسارع بالعودة إلى فيلمنا السينمائى الحالى مرة أخرى. وسنجد أنفسنا ننتقل من إيطاليا إلى الولايات المتحدة الأمريكية فى العصر الحديث، وأن الدوق المظلوم المنفى بروسبيرو قد تحول فى النسخة المُستلهمة الحديثة إلى المدعو شارلى (الأمريكى مايكل دوجلاس)، الذى يحمل خيرا وفيرا من سمات الذكاء والفطرة الطيبة. لكن شقيقه الزمن وكل سكانه ممن لا يجد وسيلة للتحاور معهم قد اختاروا له منفى طبيا أنيقا منعزلا أيضا، ليقبع منذ عامين فى مصحة نفسية، ويعتقد الأطباء أنه يشكو من خلل فى الاتزان النفسى، ويعانى من أنيميا فى الأفكار التقليدية. بالنظر إلى هيئة شارلى سيبدو رجلا عتيقا أهداه الزمن الكثير من التذكارات الثمينة على وجهه من تجاعيد وإرهاق، وساعده شارلى فى استكمال اللوحة عندما أطلق لحيته بغزارة، وكأنه قبطان قديم حديث خريج بحار الزمن دون الانتماء إلى عهود بعينها. خرج شارلى من المصحة وهو معجب بمغمرات الصينيين فى عبور المياه سابحين للوصول إلى كاليفورنيا، وهو الآن يؤمن تماما أنه سيعثر على الكنوز الإسبانية التى خبأها الأب خوان فلوريسمارتى جرثيس منذ قرون فى ضاحية كاليفورنيا بالقرب منه.. حرص مصمما الملابس مايكل دنيسون وإلين ميروجنيك على عزل خطوط تصميم وألوان ما يرتديه العبقرى المريض، عن أى توجهات أو نوايا أو اعتناقات أو مكان بعينه، لينفتح على العالم كله والعصور كلها. بالمثل جرّد مصمم الديكور ديانا فريس منزل شارلى من علامات بعينها تجذبنا إلى العصر الحديث، مستغلا حالته الاقتصادية المتواضعة جدا، والمساحات الكبير الناجمة عن قلة عدد الأثاث، وانعزال موقع بيته المحايد ليتهادى كجزيرة وحيدة فى قلب كاليفورنيا، وكأنه ينتظر وصول صاحبه الغائب ليرفع عليه علم أوطانه التى يبحث عنها. الحقيقة أن شارلى لا ينتمى إلا إلى نفسه، هو دوق بالفطرة يبحث عن وجوده ووطنه داخله وخارجه أيضا، لا تزغلل عينيه بريق الملابس، لا يقلق نفسه بالسير بين أثاث البيت وتجنب الصدمات. إن الصدمات التى يعيشها مع نفسه هو وابنته تكفيه وتفيض.. أما ابنته فهى البطلة الحقيقية المكملة لشخصية شارلى، أو بمعنى أدق هى امتداده الذى سيحيى ذكراه إلى الأبد. لقد استقبلت ميرندا (الأمريكية إيفان راتشل وود) الشابة الصغيرة والدها الخارج من المصحة بأعوامها السبعة عشر وبصبر أصحاب العمر الطويل. فيما يبدو على السطح أن ميرندا تختلف كل الاختلاف عن والدها، مع أنها فى واقع الأمر ورثت كل جيناته من داخلها بحب دون إكراه، وعاشت معه فى وجوده وغيابه داخل جزيرتهما فقط. ولأن ميرندا هى النموذج الأكثر كلاما من شارلى، وتقترب من طبيعة المواطن التقليدى ولو من الوهلة الأولى، فقد استقبلتنا بصوتها من أول لقطة فى هذا الفيلم، وهى تتحرك فى الظلام مع شارلى وصديقه الأسمر العجوز بيبر (ويلز بوركس)، والثلاثة يقتحمون ليلا ما يشبه مصنعا أو متجرا كبيرا! بمجرد انطلاق صفارات الإنذار حاولت ميرندا الهروب إلى الخلف، لكن والدها يعود بها ويدخل الثلاثة، كل هذا وهى تعلق لنا بصوتها الذى سيظل ونيسا للكثير من المشاهد حتى التى لا تشارك فيها، أن والدها شارلى هو معاناة حياتها والمفترض أنه المسئول عنها. لكن فى حالتها هى يختلف الأمر كثيرا؛ لأنها هى مع الأسف المسئولة الوحيدة عنه وعن كل شىء..

كانت هذه هى نقطة الانطلاق الدرامية التى استغلها الفيلم ليعود بنا بضعة

أشهر إلى الوراء، ويقدم منها معزوفة درامية إيقاعية ممتعة مع الطبقات الزمنية المختلفة، ليتنقل السيناريست والمخرج مايك كاهيل مع مونتاج جلين جارلاند، بين الماضى القريب مرة، وبين الماضى البعيد لميرندا الكبيرة مرة، وبين الأب شارلى و ميرندا الصغيرة (الأمريكية آليسن آشلى آرم) التى تبلغ من العمر تسع سنوات مرات، خاصة بعدما تركتها والدتها أيضا، وراحت تبحث عن الاثنين بلا جدوى.. المشكلة كلها أن شارلى ليس إنسانا عاديا أبدا. منذ الصغر وهو يعيش حسب مزاجه الخاص، ولا يرى حوله إلا الحقائق التى يؤمن بها هو، ويتجاهل تماما كل الحقائق التى يؤمن بها غيرة مهما كانت بسيطة أو كبيسة. هو يعيش فى الهواء الطلق يبحث عن الحرية، متنقلا بين بيته برغم تأخر زواجه، وبين صديقه الحميم بيبر قبل دخوله السجن بفضل خبرته فى السرقة، وآلة التشيللو التى يتقن العزف عليها، ليوظفها الفيلم كثيرا بالتعاون مع إبداعات المؤلف الموسيقى ديفيد روبنز، لصنع خيمة صوتية جمالية درامية تظلل سماء هذا الفيلم لخلق أعماق جديدة..

فيما يبدو من الحوارات والمونولوجات شبه المبتورة لميرندا وشارلى مع أنفسهما أو مع بعضهما أن ميرندا تعترض تمام الاعتراض على أسلوب تفكير والدها الذكى أكثر من اللازم، وتندهش لماذا لا يعيش تقليديا عاقلا مثل غيره؟ لماذا تركها وهى فى الخامسة عشرة لتنقطع عن الدراسة وتعمل فى محلات ماكدونالدز، التى استغل الفيلم اسمها باستمرار لاستكمال تكاليف الدعاية، خاصة أنه إنتاج مستقل لأفراد.. خرج شارلى ليكثف كل مجهوداته فى البحث عن الكنز، وقد تسبب ببراءته المعهودة فى كافة أنواع الكوارث لابنتهالتى فعلت كل ما بوسعها لمراقبته. لكن من الذى يجرؤ على استخدام الرقابة مع خيال وحلول العبقرى شارلى؟! إن الكوارث التى يسببها لها والدها وهو بجوارها فى كفة، والكوارث الأخرى التى يقترفها وهى نائمة أو فى عملها أو بمجرد ما تغفل عيناها عنه فى كفة آخرى تماما! لنا أن نتخيل مجهودات كاميرات مدير التصوير جيم ويتاكر وهو يحاول ملاحقة الاثنين لتحديد خريطة الزمان والمكان وطبيعة العلاقة السيكولوجية بينهما، لكن أوراق كل الخرائط تطير مع أول ريح، طالما أن المونتاج يقتحم أو يُدفع بالغصب للانضمام إلى المشهد التالى مباشرة فى نقطة منفجرة للغاية، وشارلى فى وسط الفعل تماما، بحيث لا ينفع معه منع ولا لوم ولا تحذير ولا أى شىء على الإطلاق..

المأزق الجميل أيضا فى هذا الفيلم أن شارلى وابنته يعيشان على أثاث العلاقة العجيبة بين ثنائية "الملك/المواطن".. هذه العلاقة ليست مجرد إعلان الرفض أو القبول وانتهينا؛ لأنها فى الحقيقة أعقد من ذلك بكثير قائمة على معطيات الجزر والمد فى البحار.. شارلى يعرف من داخله أنه الملك، يقرر ويفعل ثم يبرر ويعتذر ويستكمل خططه لانتشال الكنز الإسبانى الغارق. لكنه فى الوقت نفسه يحتاج أن يكون مواطنا، ويترك المُلك بمسئولياته لابنته كى يتفرغ هو لمهامه من أجلهما معا. إذا كان يبدو على السطح أن ميرندا الصغيرة هى المواطنة الوحيدة فى مملكة شارلى الحاكم الأوحد، فهى أحيانا تكون الملكة الوحيدة التى توجهه وتصدر الأوامر بشكل غير مباشر، خاصة عندما اكتشفا معا امتلاكها جينات العبقرية، لتجد نفسها دون أن تدرى أو تخطط منجذبة ناحية

أحلامه، بل وتبحث معه عن الكنز.. حتى وصل بها الأمر إلى تعريض نفسها للمخاطر لتسرق له مفتاح المصنع أو المتجر الذى سيقتحمونه مع صديقه بيبر، والذى كان شاهدا عليها وهى تشكو بصوتها للمتفرج من أفعال والدها وتحملها مسئوليته وحدها فى أول لقطات الفيلم، مع أن أفعالها على النقيض من صوتها تؤيده بنسبة مليون فى المائة!

قدم مايكل دوجلاس واحدا من أجمل أدواره التى تعتمد على الموهبة والخبرة متخليا عن وسامته المعهودة، ليجبر المتلقى أن يدع الملابس والماكياج والاستعانة بقطع الديكورات جانبا، ويتفرغ لاستقبال بريق الذكاء ورحيق العبقرية وعذوبة البراءة النابعين من داخله. مع كل الصعوبات نجحت الممثلة الصغيرة إيفان راتشل وود أن تصمد أمام هذا الغول المخضرم دوجلاس فى كل مشاهدها، بل ووصلت إلى حد منافسته أيضا بكل هدوء وثقة وتركيز فى شخصيتها الدرامية لتنسجم مع أدائه. إذا سارت الأمور بشكل طبيعى وتطور تصاعدى، وأحسنت راتشل الاختيار بقدر المتاح لأدوار صعبة تكشف عن طاقتها، فستصبح من كبار الممثلات فى المستقبل القريب.. (٧٩٣)

"الخوذات الجلدية/ Leatherheads"

وداعاً زمن الاحتيال الكروى؟!

مرة أخرى يتسبب الهارمونى المبدع بين البطلين فى رفع أسهم الفيلم الأمريكى "الخوذات الجلدية/Leatherheads" ٢٠٠٨ إخراج جورج كلونى رغم بعض السلبيات،لا يوجد عمل فنى كامل.

هذه هى التجربة السينمائية الأولى لكاتبى السيناريو دنكان برانتلى وريك ريلى، بما يعنى التجاوز عن أخطاء قلة الخبرة واستقبالها بتسامح قوانين سنة أولى احتراف.. نجحت ملابس لويز فروجليى وديكور جان باسكالى فى رسم الماكياج الخارجى لبيئة عام ١٩٢٥، كما نجحت رؤية المخضرم كلونى فى تجسيد جوهر صراعات العصر بمختلف التفسيرات بقدر، مستغلا شعبية كرة القدم الأمريكية ليبنى عليها قصة حب كوميدية، حافلة بمعارك اقتصادية وسياسية لتحقيق التوازى ثم التداخل بشكل ما بين ملعبى الكرة والحياة. عشمنا كلونى بفيلم قوى عبر مشاهد أولى بديعة لبطله جيمى دودج (جورج كلونى)، الكابتن والمدرب العجوز لفريق البولدوج الفقير وأفراده الهواة، ليثبت مدير التصوير نيوتن توماس سيجل حرفيته فى إعلاء مشاهد المباراة بزوايا حماسية وكادرات شعبية حساسة، عادلة فى توزيع اهتمامها بين الحدث والأفراد مهما كانوا مختفين تحت الطين بالكامل! ويساهم مع قطعات ستيفن مريونى الخبيرة بتقنيات ورتم اللعبة وقوانينها وخبايا التكوين الداخلى لشخصيات اللاعبين مع الصيحات الموسيقية القديمة نوعا ما حسب العصر للمؤلف راندى نيمان، فى تقديم عالم حافل بالنضال والاستمتاع وأسباب كوميديا الصورة المتنوعة قبل كوميديا الكلمة. لكن لسبب ما تراجع هذا الكوكتيل البصرى السمعى الجذاب، وتقدمت المشاهد الحوارية بدلا منه بشىء من التقليدية مقارنة بالشحنة الإبداعية الأولى.. مع

تهديد الفرقة بالاعتزال الإجبارى لانسحاب الممول، وفكرة دودج فى إقناع لاعب الجامعة الهاوى البارع الوسيم كارتر (جون كراسنسكى) الشهير بالطلقة للانضمام للفريق، وتحقيق نقلة نوعية للعبة بدخولها عالم الاحتراف، تحت رعاية الممول الفظ سى سى فرازير (جوناثان بريس)، انفتحت ثلاثة أبواب للصراعات المتداخلة..

نشأ الأول بين الرياضة والمال وتدخلات الدولة لسن القوانين، ليودع اللاعبون الأذكياء زمن الفوز بالغش والاحتيال، وعلى رأسهم دودج ملك الخداع. لهذا يُعرض الفيلم فى مصر باسم "المخادع" تقديرا لقدرات البطل. ونشأ الثانى مع تكليف رئيس التحرير الثعلب للصحافية الجميلة الداهية النفعية ليكسى (رينيه زلويجر)، بنسف البطولة الزائفة لكارتر المصنف عند الشعب بطلا قوميا نبيلا، بعد إجباره كتيبة ألمانية بالكامل على الاستسلام فى الحرب العالمية الأولى. ثم اختلطت كل أوراق الرياضة بالصحافة بالعسكرية بالمال بالسياسة بالحب داخل ملعب واحد، عندما تصارع دودج وكارتر على حب الجميلة الشرسة ليكسى. وظف الفيلم كيمياء التناغم الحيوية بين كلونى وزلويجر، على طريقة الهارمونى الطبيعى بين صانع الألعاب والهداف، مع إمكانية تبادل المراكز بسهولة حسب إمكاناتهما الفنية المتشعبة. وقد طرح صراعا عاطفيا شيقا بينهما، بسبب ندية القوى والأسلحة لديهما فى الدهاء وسرعة البديهة وكيفية اختراق واستفزاز الآخر، وامتلاك الجمال الداخلى وملكة الحضور الطاغى واستشراف الأحداث، ومساحة تقبل الآخر والتعايش بابتسامة مع شراسة العصر.

حاول كلونى صياغة إمكانات فريقه مع تعددية الصراعات، وترك المشاهد الصاخبة تحتل أركان الصورة بصريا وسمعيا بدلالات وإحالات مختلفة أحيانا، حسب رؤيته لعصر التحولات المالية وتأثيرها الحالى والقادم لتغير خريطة الوطن. لكن تظل مشاهد المباريات على قلتها من أفضل مناطق إبداع فريق العمل.أحاط مدير التصوير بطلته ليكسى بشبه هالة ضوئية حسب تكنيك السينما القديمة، وزاد بريقها باستغلال شعرها الأشقر وملابسها المزدهرة ونظرتها النارية الهجومية. كما قدم الفيلم نموذجا إيجابيا لفن الحوار الخلاق، النابع من مصداقية الموقف والشخصيات بلا ماكياج. كاد الفيلم أن يحرز هدفا سينمائيا طويل العمر فى ذاكرة المشاهدين، لولا راية التسلل التى أشهرها حَكَم اللقاء ومخرج الفيلم جورج كلونى فى وجه نفسه وفريقه ليعرقل مسيرته أحيانا.. كما أوقف تيار توليفة المشاهد البصرية الموسيقية التى يجيدها، أفلتت منه بعض المشاهد دون الاستفادة الكوميدية المتكاملة منها. وتشتت الفيلم أحيانا مع كثرة تفريعات صراعاته، مما جعلنا نقف على أبواب عالم الكرة والصحافة والمال والسياسة دون التعمق داخلهم. كيف ندرك صعوبة فوز الفريق فى النهاية بدون غش إذا كنا لم نعايش مبارياته وتكنيك وروح لاعبيه داخل الملعب سابقا بما يكفى؟ مع استغراق الفيلم فى المشاهد الأقل قوة خارج الملعب، اهتزت الحالة الإبداعية واختل التوازن وهبط الإيقاع أحيانا فى ظل عدم توطيد الفيلم الروابط الفكرية الفلسفية المتوالية بين ملعبى الكرة والحياة لصالحه، مثلما فعل مثلا الفيلم الأمريكى "لعبة الرجال/Any Given Sunday" ١٩٩٩ إخراج أوليفر ستون.

هل نجح قانون الاحتراف فى طرد عصر الغش وشطب آلاعيب الاحتيال الرياضى نهائيا، أم أن الفوز بشرف حلم ملون أبعد من سراب المدينة الفاضلة؟!!(٧٩٤)

"مقالب على الطريق/College Road Trip"

أب عاطفى جداً يربى ابنته بالبوليس!

كلما نظرت الفتاة المسكينة بجانبها، كلما تلفتت حولها تطلعت إلى السقف، تأملت تحت الفراش، حملقت فى الفراغ، وجدته فى وجهها.. لو كان صديقا كانت نسيته، لو كان عدوا كانت نسفته، لو كان قريبا كانت لامته، لو كان غريبا كانت قاطعته.. مع خالص الأسف أنه لا هذا ولا هذا ولا ذاك ولا كل هؤلاء، إنه من سوء حظها والدها الوحيد!

إنها علاقة من نوع كوميدى غريب يدعو للضحك الممتزج باستغراب بين الأب وابنته بطلى الفيلم الفيلم الأمريكى الكوميدى المضحك الخفيف "مقالب على الطريق/College Road Trip" ٢٠٠٨ إخراج روجر كامبل، الفنان الأمريكى الذى يجمع بين الإخراج والتأليف والقليل جدا من تجارب الإنتاج والتمثيل، والذى أثبت رؤية إنسانية موحية بقدر كمخرج فى فيلمه الكوميدى "مجرد أصدقاء/ Just Friends" ٢٠٠٥.

عندما نتوقف أمام الاسم الأجنبى للفيلم ونعرف أن ترجمته الحرفية هى "رحلة إلى الكلية"، سندرك أن الفيلم يرسم مسار الصراع الدرامى على المستوى الفكرى فى الانتقال من مرحلة إلى أخرى، وعلى المستوى الحركى الزمنى المكانى فى الانتقال من نقطة بداية إلى نقطة نهاية وما بينهما من خطوات مختلفة، وهو ما يعنى انتماء هذا الفيلم إلى ما يسمى "أفلام الطريق/Road Films".. تتيح هذه النوعية من الأفلام فرصة سهولة شد الرحال بمرونة مقنعة بين مختلف الأماكن والشخصيات والعوالم والأفكار ومراحل التطور لكل هؤلاء خاصة بطلى الفيلم، ليأخذ كل منهم نصيبه من الظهور على الشاشة والحياة حتى فى حالة الاختفاء المؤقت أو الطويل، بما يتلاءم مع الحبكة الدرامية لسيناريو الرباعى إيمى موشيزوكى وكارى إيفانز وسينكو بول وكين دوريو، واختيار الملابسات التى تهمنا بعيدا عن التعمق فى استعراض تفاصيل كل حالة من الألف إلى الياء. كان لابد من توضيح ملامح الناحية النظرية فى السطور السابقة، كى لا يأخذ البعض على هذا الفيلم عدم استكماله كل الملامح المحيطة وهو غير مطالب بذلك.. يهمنا فى بدايات هذا الفيلم الوقوف أمام موقفين مهمين.. الأول هو الاستماع إلى صوت الأب ضابط البوليس جيمس بورتر (الأمريكى مارتن لورانس)، يصاحب استعراض خريطة جغرافية للولايات المتحدة الأمريكية، وهو يميل بانحياز واضح إلى المدارس والجامعات التى تقع بالقرب من منزل عائلته، لكى يستطيع توفير أكبر قدر من الحماية لابنته ميلين بورتر (الأمريكية رافين – سيمونى) ويمارس دوره بديموقراطية مقنعة كأب حقيقى يرعى شئون عائلته باهتمام حتى لو كان زائدا، وكرجل شرطة له خبرة طويلة فى التعامل مع ذنوب البشر ونفوسهم الغريبة، التى تغويهم دون مقدمات لارتكاب أفعال غريبة تدمر مستقبلهم. تؤدى بنا هذه الإحاطة الأبوية بالصوت والصورة وتحديد مسار الخطوط على الخريطة الأمريكية العائلية مع معرفة طبيعة مهنة الأب وخبرته الطويلة فيها، إلى استشعار شىء من الحصار المفروض بحكم السلطة الأبوية التى لم نر ولم نسمع غيرها إلى الآن بأفعالها التى تمت بالفعل كأمر واقع لا رجعة فيه. لكن هل هذه السعادة ترفرف حول كل أفراد العائلة بالقدر

نفسـه، مـن حيث الدوافع والمبررات والأهداف وطبيعة المرحلـة العمريـة والعلاقـات المتغيرة؟؟ هذا ما يجينا عنه الموقف الثانى الذى يهمنا التوقف عنده، وهو حضـور الأب والأم (كيم وايتلى) لمرافعة صغيرة تقوم بها ابنتهما لصالح أحدهم فى قضـية صـغيرة، بصــفتها محاميــة المســتقبل البليغــة التــى تهيــىء نفســها لحيــاة منفتحة.بقدر ما حاولت كاميرات مدير التصوير ثيو فان دى ساند عقد مصالحة فـى الحيثيات والأهميات بين مجموع الحاضرين فى الجلسة، مع مراعاة أن يكـون الأب والأم جزءً قليلا من كل كبيـر، بقـدر مـا كـان مونتـاج روجـر بونـديللى يقـاوم لفـرض سيطرة الأب وعدم انسحابه التام من حياة ابنته التـى يتبـاهى بهـا، والتـى تفـرغ المونتاج للتباهى بها بالتبعية أيضا على طريقته بالقطع المتواصل عليهـا، وإحاطـة الكاميرات لها بالكثير من الاهتمام والتفاؤل السعيد. الحاضرون الكثيرون مهما كانوا يتشـابهون. أما المحامية البارعة فهى واحدة؛ لأنه لا يوجد غيرها..

مازلنا مع اسـتثمار الفيلم لهذين الموقفن السـابقين.. الخريطة المكانية الزمنية السـيكولوجية سـتلازمنا طوال الطريقعلى المسـتوى البصـرى المظلّـل بصـوت الأب وبالفعـل العملـى حيـث سـيرافق الأب ابنتـه رغمـا عنهـا، مـن أجـل الاختبـار فـى جامعتها الجديدة الواقعة فى واشنطون. وهو ما يعنى بعـدها عنـه بـآلاف الأميـال، واسـتبدال وسـيلة السـيارة المقبولة المقدور عليها، بالطائرة التى لا يسـتطيع أحـد اللحـاق بهـا، تمامـا كرغبـة الابنـة الجامحـة فـى البحـث عـن مسـتقبلها العلمـى والاســتقلال بشخصــيتها وحريتهــا. كـان هــذا الاختبــار المنتظـر هــو الاســتجابة السـماوية للفتاة، التى أظهرت مستويات موفقة فى مرافعتها القصـيرة، ممـا حفـز أسـتاذا لهـا علـى ترشـيحها للالتحـاق بالكليـة البعيـدة، فيمـا يتنـاقض تمامـا مـع المخططات السرية للأب الشرطى حامى حمـى القـانون والمـواطنين.. جـاء هـذا التناقض وإصرار الأب على مرافقة ابنته دون رغبتها ودون موافقـة والـدتها، لتنقلـب الرحلة من خطوة للحـاق بالمسـتقبل إلـى خـوف مـن مفارقـة الماضـى وذكرياتـه السعيدة. لهـذا حـاول الأب صـنع كـل الحيـل ليحـول دون وصـول ابنتـه إلـى هنـاك البعيـد. مـن هـذا المنطلـق دخـل المخـرج مـع مـدير التصـوير والمونتـاج والمؤلـف الموسيقى إد شيامور فـى سـباق مضـحك لطيـف، انـتهج الحركـة الدائريـة علـى مسافات قريبة.. فقد كان الأب يبدأ دائرة صغيرة جديدة فى ترتيب الحيل المختلفة بمفرده أو بمسـاعدة الأقرباء أو الغرباء بسـلطة المال أو الإقنـاع أو شـارة البـوليس، لكى يثنى ابنته عن المضى فى طريقها لتظل قريبة منه. هـو لا يتصـور أن ميلـين بورتر الصغيرة (ناكيا بل سميث)، التى اسـتدعى لها العديد مـن مشـاهد الفـلاش باك الجميلة الرقيقة، لها كل هذه الشخصية القوية والذكاء النوعى، الذى يكشـف الكثيـر مـن حيـل الأب فـى مراحـل مختلفـة، بمسـاعدة صـديقتيها المخلصـتين الصاخبتين نانسـى (الأمريكية بريندا سونج) وكاتى (الأمريكية مـارجو هارشـمان). بمعنى أن الأب كان يبدأ من وجهة نظره رسـم وتكتيك وتنفيذ دائرة خططية طويلـة المدى، ويوقد لها كل شموع الاحتفال قبل أن تنتهى بعد عمـر طويـل. لكـن تـأتى ميلين بكل الطرق المختلفة وتطفىء لـه كـل الشـموع فـى نفخـة واحـدة، ليقصـر عمر الدائرة الخططية وطولها وعرضها وقطرهـا، عنـدما تنكشـف جيوبهـا السـحرية وتنهى لـه السـراب قبـل أن تجرفـه الأوهـام فـى توسـيعها علـى مقـاس أحلامـه الأنانية المطلقة..

اسـتطاع المخـرج توظيـف المواقـف الكوميديـة دون افتعـال؛ لأن الهـدف دائمـا إنسـانى عائلى بشـكل كبير. فقد تعرض الأب للخسـارة بشـكل متواصـل، لكـن دون

السخرية منه احتراما لمشـاعره. كلمـا قضـت الابنـة علـى أحـلام الأب وضـعتهما الكاميرات فى حالة مواجهة دائمة بندية يشوبها الاحتـرام. فـى حالـة اختبـاء الأب فى مكان ما دون معرفة ابنته، كان المونتاج يتولى تـدبير هـذه المواجهـة الذهنيـة بسرعة التنقل بينهما، علـى أن يتبـادل الاثنـان منطقتـى الفعـل ورد الفعـل، فـى معركة فرض السيطرة الحاليـة بـين سـجن الحاضـر وحريـة المسـتقبل. كمـا فـتح المخـرج غرفـا أخـرى للضـحك بتوظيـف تـراى بـورتر (إشـايا درابـر) الابـن الصـغير للشرطى، الذى كاد يتسبب فـى هـوس والـده بسـبب آراءه المتحـررة، وامتلاكـه خنزيرا صغيرا يدعوه آلبرت. كان الأب يعتقد أن آلبـرت يضـطهده بنظراتـه السـاخرة، ومحاولات استفزازه الدائمة بدون كلام! وقدم كتّاب السيناريو حلا مرضيا لفك أسر المشاهد من الصراع الدرامى الثنائى بين الأب وابنته، عندما فوجئنـا بهـرب الابـن الصغير فى سيارة والده سـرا دون علـم أحـد، لحمايـة المتلقـى مـن ملـل قضـيب الصراع الواحد، مهما تباينت مقالـب الأب علـى الطريـق. وأيضـا كـى يـوفر المخـرج أسلوبا مختلفا فى الفكر والحـديث والمفـردات طبقـا لعمـر الصـغير، ثـم يفـتح بابـا جانبيا لقليـل مـن الحريـة أمـام ميلـين بـورتر لتتـنفس ولـو لـيلا، بعيـدا عـن دوريـة المراقبة الأبوية حتى فى غرفـة نومهـا مـع زميلاتهـا.. فـى المقابـل ألقـى الفـيلم بالكثير من أعباء الكوميديا على كاهل الثنائى المرح دوج جرينهات (دونى أوزموند) وابنته وندى جرينهات (الأمريكية مولى إيفريم)، اللذين قابلا الأب بورتر وابنتـه مـن سوء حظهما فى الجامعة الأولى، القريبـة مـن المنـزل التـى تتعـارض مـع رغبـات ميلين. فكان عقاب السماء الرادع بإلقاء هذا الزوج الغريب فى طريـق الأب بالـذات أينما ذهب، ليعذبانه عذابا أزليا بحركاتهما المرحة التى تضحكهما فقط، والرد على كل كلمة بأغنية طويلة جدا وهما فـى منتهـى السـعادة والثقـة بـالنفس، والثقـة بإسعاد الشرطى جيمس بورتر وإصابته بعـدوى الإقبـال علـى الحيـاة. وذلـك عبـر فيروس قاتل لا شفاء منه أبدا ينطلق من فمهما، المنفتح عن آخـره بابتهـاج مريـع من أقصى الشرق إلى أقصى الغـرب.. وبينمـا لـم تقـدم مصـممة الـديكور كـاثرين ديفيز إبداعا متجدد الفكر، يسمح للمخرج باستخدام منافـذه حتـى لـو كـان فتحـة مختبئة صغيرة فى أى جدار، جاء تصميم الملابس لفرانسـين جيمسـون – تانشـوك متناسبا مع بساطة الشخصيات من ناحية، ومتلاءما مـن حيـث الألـوان المزدهـرة والخطوط المتفاءلة والـذوق الأنثـوى، مـع طبيعـة المرحلـة العمريـة التـى تمـر بهـا ميلين، ودخولها عالم الأنوثة الصريحة المتكاملة من أوسـع الأبواب. كما أنهـا تعتبـر ترديدا حيا لوالدتها الجميلة القوية، التى تقدم الفعل المؤثر على الكلام، وتتمسك بالقرار الصحيح مـن وجهـة نظرهـا، وتسـتوعب مغـزى تصـرفات الآخـرين تجاههـا، وتتقبل وتسامح قدر المستطاع لكـن دون الوصـول إلـى درجـة التضـحية بنفسـها. الحياة نسخة واحدة وليست اثنتين!

إذا كان المتلقـى يسـتطيع التعامـل بـبعض الخبـرة فـى توقـع بعـض المفاجـآت الكوميدية فى الفيلم كفكرة وآلية تنفيذ مما يضعفه بعض الأحيان، فقـد جـاء وقـوع الأب وابنتـه فـى فـخ الانضـمام لطـائرة خاصـة بعـدما فاتـت طـائرتهم مـن أفضـل المفاجآت فكرا وتنفيذا فى هذا الفيلم. لقد اتضح أن الطائرة نفسـها لن تهـبط فـى واشـنطون. إن فريق السباحة فى الهواء هو الذى سيهبط، ومن يريد الوصول عليـه أن يفعل مثلهم وهو مغمض العينين، ويسـلم أمره إلى صاحب الأمر.. (٧٩٥)

"ذهب الحمقى/ Fool's Gold"

رسالة غرام تأخرت ثلاثة قرون!

مع احترامنا لمجهودات فريق عمل الفيلم الأمريكى "ذهب الحمقى/ Fool's Gold" ٢٠٠٨ إخراج آندى تينانت، تبقى المياه هى البطل الرئيسى بفضل التوظيف المرن المتطور لجون كلافن ودانييل زلمان كاتبى القصة والشريكين فى السيناريو مع المخرج تينانت، الذى حوّل السطور الوصفية إلى صورة حية متكلمة..

عندما تتكلم الصورة هذا يعنى أننا أمام سينما معبرة، تحتاج إلى المشاهدة المتأنية للتعامل مع الظاهر والباطن بنفس التركيز.. بدأ الفيلم بتقديم سطور تاريخية صامتة هامة على خلفية شاشة سوداء، فى قلب موسيقى عميقة داكنة بطيئة الإيقاع وكأنها نغمة وترية ممطوطة، ليمنح المؤلف الموسيقى جورج فنتون المتلقى فرصة الاستيعاب والتأمل والاندماج. تخبرنا السطور الأولى أن أكبر أسطول بحرى محملا بالكنوز عبر التاريخ أبحر فى عام ١٧١٥ باسم فيليب ملك إسبانيا من هافانا فى كوبا، ليصل بصناديق أنفس جواهر تقدر بخمسمائة مليون دولار، كمهر من الملك إلى الملكة زوجته القادمة. لكن استعجال الملك لترتيبات الزواج أنسته أنه اختار أسوأ توقيتات العام للإبحار، والنتيجة تعرض الأسطول وسفنه لإعصار هائل؛ فغرقت الكنوز ولم ير أحد طاقم البحارة ثانية.. لعبت هذه السطور دور حجر الأساس لبناء توجهات العمل باستمرار.. فقد كانت مفتاح إخبارنا عن محتوى الصراع الدرامى القادم، وعرفنا مدى أهميته العظيمة على وجه بنجامين فنيجان (ماثيو ماكانوهى)، الذى عثر بالمصادفة البحتة أثناء غطسه تحت مياه الكاريبى مع زميله الأوكرانى ألفونز (إيوين بريمر) على قطعة طائرة من أنية تنتمى إلى الأسطول القديم، لتنطلق كل الخيوط فى اتجاه أمل البحث عن الكنز. وأكدت السطور على القيمة الغالية لعاطفة الحب بين الملك والملكة حتى يهديها حدثا تاريخيا بهذا القدر وصل الكنز أو لم يصل. وهذا ما انعكس على أصداء قصة الحب المعاصرة العنيفة بين فنيجان وزوجته باحثة التاريخ تيس فنيجان (كيت هادسون)، مع أنهما اتخذا إجراءات الطلاق لكونهما عالمين عبقريين من طراز نادر، وإلا لما قضيا سنوات فى تجميع مخطوطات البحث عن الكنز، ولما ضحى الاثنان بحياتهما لإنقاذ الآخر مائة مرة. الحب الحقيقى هو الكنز الحقيقى الباقى. كادت السطور الإخبارية الصامتة تقع بالفيلم فى كمين تحويله إلى محاضرة تاريخية صلبة وأجواء حزينة لضخامة الصراع وصعوبته. لكن تحولات الموسيقى سريعا إلى التون الخفيف والدلالات السعيدة أنقذ الموقف، لتعلننا أننا أمام فيلم يعتمد على كوميديا الموقف والشخصية والمفارقة؛ لأن المخرج يعرف كيف يفجر المفاجأة من قلب المشهد، ليملأه بثقل المغزى من العمق برغم الإطار الخارجى الخفيف.

انطلق الفيلم من نقطة توتر طبقا لقيمة المعلومة التاريخية ومشقة البحث المتوقعة، وقدم مونتاج تروى تاكاكى وتريسى وادمور- سميث رسما بيانيا لطبيعة العلاقات بين كل الأفراد. وجسدت نقلاته الرأى الصامت للشخصيات فى

بعضها لفض اشتباك الصراحة المنطوقة القاسية. اختار الفيلم توقيتات مناسبة لتفريق وتجميع البطلين داخل عوالم جديدة بحلول بسيطة مقبولة.. بدأنا أولا بالفراق وكيفية رؤية كل منهما للآخر من بعيد، لندرك قيمة وحساسية اجتماعهما معا على متن المركب الضخم للثرى نيجل هانيكات (دونالد سوذرلاند)، الذى قبل مساعدتهما للبحث عن الكنز المفقود بخبرته وماله. ولم يمانع فى دخول صراعات الاختطاف والرصاص ضد القاتل المحترف بج بانى (كيفن هارت)، ومساعده الدامى سيروس (ديفيد روبرتس)، ومساعده عالم التاريخ والآثار موى فتش (راى ونستون)، الذى يرتبط بعلاقة وثيقة سابقة بالبطلين، ساهمت فى ترسيخ الصراع الدرامى على أساس عنف الجريمة ومتعة العلم معا.قدم الفيلم تنويعة أخرى على عاطفة الحب، بين الثرى الحكيم نيجل وابنته المسطحة التفكير جيما (أليكسس زينا)، التى وظفها الفيلم ليقدم تركيبة أخرى حية لكوميديا الشخصية. وذلك حتى يتجنب احتمال ملل المتلقى من تشابه روح المغامرة وبراءة الأطفال، واختناق التفاهم الحاد بين روح الحبيبين فنيجان وتيس، وليهدئ من إيقاع السباق العلمى فى عقل اثنين عباقرة، ويخترق عالم البطلين بجمل ساذجة مفاجئة لفتاة عادية جدا تشبه الكثير من بدائيات البشر. عقد المخرج علاقة صداقة وطيدة مع المياه بحب واقتناع لإبراز جمالياتها ودورها، باستخدام الشمس الساطعة أو الضوء الحالم للمصابيح فوق السطح، أو باستخدام تكنيك إضاءة خاصة تحت المياه حسب الأعماق وطبيعة المشهد. واستجابت له المياه وسلمت نفسها لكاميرات مدير التصوير دون برجس، لتصبح خلفية عائمة دائمة تقبع فى مستويات منظور مختلف بعلامات وإيحاءات متباينة.

تظل المياه الشاهد الوحيد على المعارك الدائرة فوق وتحت سطحها، ومالكة السلطة الفعلية لتحديد مكان وزمان الصراع الدرامى، وصاحبة ثوب النذير باقتراب الموت والفراق والبشير كطوق نجاة والتقاء. المياه هى الشريك الدائم فى كل قصص الحب القديمة والجديدة، تكتم الأسرار وتحفظ رسائل الحب فى باطنها بمنتهى الأمانة والصبر مهما تأخرت بالقرون.. (٧٩٦)

"الرجل الحديدى/Iron Man"

بائع الموت يطلب الغفران من الضحايا؟!

لن تهدأ السينما الأمريكية وتجارها المهرة فى اعتصار كل زهور النجاح المتفاوت، إلا عندما يقبضون على كل حكايات مارفل الكوميدية من أولها إلى آخرها.. لكن المشكلة أن هذه الحكايات الشهيرة لها بداية وليس لها نهاية، هى من الذكاء والعمق أنها تصلح للاستلهام والمعايشة فى كل العصور حسب وجهات النظر المختلفة. إذا كان محبو السينما لم يشبعوا بعد من الأبطال الخارقين وسلاسلهم المتوالية، فقد هبط عليهم بطل آخر لا يقاوم على جناح الفيلم الأمريكى "الرجل الحديدى/Iron Man" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى جون فافرو، الذى يحقق فى العالم كله إيرادات خارقة مكتسحة لا تسعها شاشة الآلة الحاسبة التقليدية المسكينة..

من المهم جدا أن نبحث عن مبرر إطلاق اسم البطل على الفيلم، وهى دلالة لكونه البطل الخارق الذى تبحث عنه الشعوب لو كان فى صفها، وتهرب منه الشعوب لو كان ضدها. وتنبع أهمية هذا الفيلم أن البطل الحديدى مر بالمرحلتين معا بإيجابياتهما وسلبياتهما حتى ندرك شتان الفارق بين كونه معنا أو علينا، لتأكيد الخطاب الفكرى بإعلان الحقوق الكاملة للولايات المتحدة الأمريكية فى هيمنتها على العالم، حماية له حتى من مواطنها نفسه لو كان يستحق.. إذا دققنا النظر فى وجه الرجل الحديدى الخارق للقدرات الإنسانية المعتادة، فلا نندهش إذا وجدنا قناعه أقرب ما يكون لقناع "الرجل العنكبوت/Spider-Man"، الاثنان قادمان من قلب صفحات عالم واحد شديد المتعة يسمى "حكايات مارفل/Marvel Comics" للمؤلف الأمريكى ستان لى (الثامن والعشرون من ديسمبر ١٩٢٢)، والرسام الأمريكى الراحل دون هيك (الثانى من يناير ١٩٢٩ – الثالث والعشرون من فبراير ١٩٩٥)، والرسام الأمريكى جاك كيربى (الثامن والعشرون من أغسطس ١٩١٧ – السادس من فبراير ١٩٩٤). كانت هذه القصص من أهم العلامات الأدبية فى عصر ستينيات القرن الماضى، الذى يسمونه العصر الذهبى للمؤلفات الكوميدية. وقد ظهرت قصص الرجل الحديدى لأول مرة فى مارس عام ١٩٦٣، ضمن كتاب يحمل عنوان "حكايات التشويق/ Tales Of Suspense"، ومن يومها ولم يدخل مخازن التاريخ وسلة النسيان أبدا..

استعان سيناريو مارك فرجوس وهوك أوستبى لهذا الفيلم بالإمكانات الفنية التكنولوجية الهائلة التى توفرت فى العصر الحديث عامة، وفى الولايات المتحدة الأمريكية بصفة خاصة، بصفتها قلب العالم من الناحية العسكرية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية والأبوية الحامية. وهذا ما يرتبط ارتباطا شرطيا إلزاميا بما يحدث فى العالم الآن من جرائم وحشية فردية وجماعية، والرؤية الحالية لموطن ودوافع وأهداف الإرهاب، وأعضاء منظماته الذين يتكلمون كل اللغات كما أكدت أحداث الفيلم.. لقد اشتهر الشاب تونى ستارك (روبرت دونى جونيور) كواحد من أغنى أغنياء أمريكا، بصفته من أمهر الخبراء فى تصنيع وابتكار وتطوير الأسلحة بيديه، وهو يروج لنشاطاته علانية عبر أبراج شركاته التى تغذى كل من يرغب فى الشراء، لمن يملك المال من الأفراد والجماعات والدول. قبل أن ننتقل إلى اللحظة الفارقة التى غيرت من حياة تاجر الموت تونى ستارك، علينا أولا أن نتوقف أمام مفرداته شخصيته التى تؤسس أركان تركيبته الدرامية المثيرة.. لو كانت الإثارة نابعة من انقلابه فيما بعد ليصبح الرجل الحديدى لينبهر المتلقى بخدع الآلات، لكان هذا الفيلم تراجع بشدة فى الأسواق العالمية؛ لأن الانجذاب ناحية الآلة والسطح الظاهرى لا يدوم. لهذا جمع له الفيلم خلطة بشرية حارة تجمع ما بين الوسامة والجسد الرياضى المفتول وخفة الدم، والإغراء الحسى والقرارات المندفعة الموزونة جدا فى مفارقة واضحة، هذه المفارقة التى امتدت إلى جمعه بين نقيضى الشخصية اللاهية العابثة الماجنة المستهترة بكل شىء، مع أنه ملك المواعيد الدقيقة والخطط المحكمة والاستفادة الهائلة من كل ثانية بكل طاقته؛ فهو يفصل فصلا حديديا مخيفا بين أوقات العمل وما بعد العمل. الأهم من ذلك أنه لا يحمل أى مشاعر على الإطلاق، مع أنه شديد الإخلاص لصديقه الحميم الضابط الأسمر جيم رودز (تيرنس هوارد)، وشديد الامتنان لصديق والده الثرى الراحل وشريكه الحالى أوباديا (الأمريكى جيف بريدجز)، وشديد الدهشة

السلبية من الصحافية الشجاعة كريستين (الأمريكية ليزلى بيب) التى تؤنبه على المتاجرة بحياة البشر، وشديد الثقة بسكرتيرته وكاتمة أسراره فرجينيا أو بيبر (الأمريكية جوينيث بالترو)، التى تحبه فى صمت وهو لا يشعر بها على الإطلاق!كل هذه المظاهر الخارجية لعالمه الصاخب توحى أن تونى ستارك يعيش حياة ساخنة فى كل أحداثها وأوقاتها؛ لأنه يملك كل شىء. إذا تأملنا تصميم ملابس ربيكا بنتجن ولورا جان شانون التى تخص البطل، فسنجدها تتمتع بالأناقة لكنها أناقة بالطلب الجبرى، تحمل قماشا غاليا وماركات عالمية، لكن ذوقها صامت لا يتكلم ولا يشعر بشىء ولا يُصدِّر الشعور بشىء. ثم جاء تصميم ديكور لورى جافين ليكشف كل المختبىء من صلابة وقسوة هذا الشاب المبتسم، الذى يقضى أوقاته مع عالم آلى مبهر من الظاهر بفضل الثراء الفاحش الذى يغرق فيه، حتى أنه يتحاور بكثرة مع الجهاز الآلى المساعد المتحرك الذى اخترعه بأذرعته الكثيرة التى تشبه الأخطبوط، ويعرف واجباته حسب البرنامج بلا مشاعر لأنه بلا قلب تماما مثل صاحبه.

استطاعت كاميرات مدير التصوير ماثيو ليباتيك كشف نقاط الضعف المنغرسة داخل شخصية وحياة تونى ستارك قبل أن يأتى الانقلاب القادم، عندما منحت المشاهد الفرصة الكاملة بالحركة الجانبية مع فتح منظور العمق لاستعراض منزل ومعمل ستارك، الذى يشبه المتحف الشيك المهجور من ناسه وممن يحبوه. صحيح أن المساحة الواسعة جدا تغرى بالحركة المستمرة للبطل، كما أن المنظر الشاهق للعالم الخارجى الظاهر خلف سطح الزجاج، الذى يحل محل جدران بيته المرتفع عن سطح الأرض، ربما يوهم البعض أن من يعيش فى هذا المكان لابد أن يكون فنانا، أو لنعتبره على الأقل إنسانا مرهف الحس. لكن هذا لا يتوفر مع الأسف فى تونى ستارك، لأنه لا يرى المحيطين به على حقيقتهم، تماما مثلما لا يرى نفسه على حقيقتها أيضا؛ لأنه يعيش العالم من فوق برجه العاجى. وكأنه يشاهد حياة البشر بالفيديو أو على اسطوانات ألعاب الكمبيوتر، من باب قضاء وقت الفراغ على جزيرته المنعزلة داخل الملاهى المبهرة.. كان لابد أن يكون الانقلاب داخليا يخص شخصا قريب إلى قلب تونى ستارك لكى يوقف المذابح التى يتسبب فيها وهو يستخدم عبقريته للقضاء على البشر. لم يكن هناك أعز من تونى ستارك نفسه على نفسه، الذى أدرك أنه على وشك الموت، بعدما اختطفته جماعة منظمة من الإرهابيين ليصنع لها أسلحة قاتلة فتاكة. هناك وجد أن اسمه وماركة مصانعه تزين كل ورقة لاصقة، لتعلن عن ذنوبه التى يرتكبها فى حق من لا يعرفهم دون وجه حق، فقط ليزيد من أرصدته المالية التى تعدت أصفارها المتعارف عليه فى دنيا البليونيرات.. عندما عرف ينسن (شون توب) شريك تونى ستارك فى المعتقل أنه لا يملك عائلة، أخبره بكل شجاعة صادمة أنه فى الحقيقة وهو كل شىء لا يملك أى شىء.. اجتمعت أسباب تهديد تونى بالقتل ورؤيته لأسلحته وكيفية توظيفها لقتل الأبرياء، مع حواراته الإنسانية القصيرة مع زميله الذى لقى حتفه أثناء خطة الهروب، ليدرك العبقرى المخترع أنه يدمر العالم. وأنه لأول مرة سوف يستخدم أجهزة وملابس وقدرات الرجل الحديدى الطائر صاحب القوى الخارقة، الذى اخترعه فى ظلام الكهف المنزوى فى الصحراء، ليطلق سراح نفسه ويقضى على الأعداء المنتمين إلى هذه المنظمة الإرهابية، الذين يتكلمون كل اللغات ومنها العربية بالطبع. عندما قرر

تـونى سـتارك القـديم أن يقضـى علـى صـورته القديمـة، واختـرع لنفسـه صـورة إنسانية جديدة، وقرر فض الشركة ووقف إنتاج واختراع وتطـوير الأسـلحة، وتخلـى عن النهم الديناصورى إلـى المـال، بـدأ المخـرج يوجـه فريـق عملـه للإعـلان عـن إمكاناتهم البشرية والتكنولوجية معا. مع اشتداد معارك الرجل الحديدى عبر الدول لإنقاذ أبرياء من يدى قتلـة إرهـابيين، تقـدم مونتـاج دان ليبينتـال الهـائج فـى كـل مكان، وارتفعت نغمات العظمة ومباركة الجمل الموسيقية للمؤلف رامـين داوادى، احتفالا بالنوايا الطيبة لبطلها الجديد الذى يحـارب علـى الأرض وفـى الفضـاء معـا. كما ظهرت مهارات وعلامات ثراء العملية الإنتاجية فـى إسـهامات المشـرف علـى الإدارة الفنية دافيد إف. كلاسـن، لصنع جو من المعارك الخارقة الخيالية اللامعقولة فى أساليبها، وإن كانت معقولة أو علـى الأقـل مرتبطـة بـأرض الواقـع ومشـكلاتنا التى لا تنتهى.

عندما قرر تونى ستارك سابقا والرجل الحديدى حاليا اعتزال تجارة الموت؛ لأنه جرب الموت بنفسـه عندما تعرض أن يكون الضحية الغارقـة فـى دمائهـا السـاخنة، بدلا من دور القاتل الذى طرز قماش قلبه بكـل كتـل الـثلج البـارد مـن داخلـه، بـدأ ينظر إلى العالم من حوله نظرة مختلفة تماما، ليدرك أن شريكه هو فـى الحقيقـة ألد أعدائه، وأنه من حـرض علـى قتلـه للخـلاص منـه بأسـلحته! احتلـت المعـارك الأخيرة بين الرجل الحديدى الطيب والشريك الذى صنع لنفسـه رجلا حديـديا أكبـر بمنطـق تعـاظم الشـر والحقـد داخلـه مسـاحة زمنيـة كبيـرة عـن قصـد حافلـة بالمبالغات التى زادت عن الحـد أحيانـا. لكنهـا مـع ذلـك ترضـى عشـاق السـينما والباحثين عن طوق النجاة فـوق الأرض أو تحـت السـماء، مهمـا كـان قنـاع الرجـل الحديدى صلبا بلا مشاعر.إن الثقة بدفء قلبه الآن هى الأهم والأبقى.. (٧٩٧)

"الحدث/The Happening"

سباق مستحيل مع الريح!

"أنتم تستحقون هذا".. لافتة إعلانية صغيرة مهملـة فـى خلفيـة الكـادر، هـى مفتـاح حـل شـفرة الفـيلم الأمريكـى الهنـدى "الحـدث/The Happening" ٢٠٠٨ إخراج نايت شامالان، الذى يواصل السباحة ضد تيار الأفلام المعتادة فى هوليوود.

بعد فيلمه الغامض بقدر "سيدة فى المياه" ٢٠٠٦، يعود هنـا إلـى أرض الواقـع بقدر أيضا فى منظومة درامية تنتمى إلى تصنيف الخيال العلمى وبالتحديـد أفـلام نهايـة العـالم/Apocalyptic Fiction. صـنع المخـرج بيئـة انفعـال متصـاعد تـداعب الفضول، باستخدام عداد الساعة على الشاشـة، والانتقـال مكانيـا وزمنيـا بنظـام ضربات السياط من حالات فردية إلى حالات جماعية، لنرى بعض المتواجدين فـى حديقة سنترال بارك فى نيويـورك يكـررون العبـارات كالآلـة، والـبعض الآخـر يتوقـف مكانه فجأة كإعلان لوفاة الزمن، وكـأن عطـلا ضـرب الكـل ليقـرروا الانتحـار بشـكل جماعى مفزع.. انتهـز المخـرج فرصـة شـرح إليـوت (مـارك والبـرج) مـدرس العلـوم بمدرسـة ثانوية بفيلادلفيا لظاهرة ما، لنـدرك مفـاتيح التركيبـة الدراميـة لشخصـية

البطل الهادىء الذكى المفكر الإنسان الذى لا ييأس أبدا. عبر مناقشاته مع تلاميذه ألقى المخرج إلينا إشارات سريعة تعيننا على كيفية استقبال الفيلم، تماما مثلما يفكر الطلاب فى إجابة السؤال عن ظاهرة علمية غريبة. خلاصة فلسفة التفكير أن الهدف ليس كشف أسرار الظاهرة الكونية بالكامل، مع ذلك علينا التفكير بطريقة التخمين لتجميع النقاط والافتراضات والبناء عليها أو هدمها، ثم الاعتراف بكل تواضع بمحدودية قدرات عقل الإنسان فى تفسير ظاهرة عجز العلم والعقل أمامها. بما يعنى الاعتراف ضمنيا بوجود قوى غيبية أعلى، على أساس توجه دينى مستتر يقود المسيرة. بالتالى علينا التفكير بالقياس فى ظاهرة الانتحار الجماعى دون سبب، بعد استبعاد احتمال الإرهاب البيولوجى/Bioterrorism. بدلا من تضييع الوقت فى سراب السيطرة على مدينة بأكملها، استبعد المخرج العالم الخارجى وكثفه على مرحلتين.. الأولى لملمة المجاميع كأعمار وجنسيات ومعتقدات بعشوائية هربا داخل قطار، قبل معرفتهم انتشار الظاهرة فى أماكن أخرى. الثانية اضطرارهم مغادرة القطار بعد إعلان السائق التوقف الإجبارى فى بلدة صغيرة فى بنسلفانيا، بعدما فقد الاتصال مع الجميع، وعلينا الانتباه للتفسير البعيد للعبارة، وعلاقتها بغربة الإنسان فى العالم. من هنا كان المهرب الوحيد هو التراجع بالعكس من الجماعية إلى الفردية بعد تفرق الحشود أو تساقطها، لنركز على مغامرات إليوت وزوجته المتوترة آلما (زووى ديشانيل)، والصغيرة جيس (آشلين سانشيز) ابنة مدرس الرياضيات جوليان (جون ليجيزامو)، الذى تركها أمانة مع صديقه ورحل مع المنتحرين.

الإشكالية الإيجابية فى هذا الفيلم هى كيفية الجمع فى تناقض غريب بين العقلانية والعبثية.. البشر العقلاء يهربون بنظام من عدو مجنون، والعدو المجهول العاقل يقوم بتجريف البشر بجنون مرتب.كل كلمة من كلمات الحوار المرصوصة لها معنى وحدها، لكن اجتماعها معا يساوى حيرة وضياع ولا شىء. هذا ما يذكرنا بمفهوم مسرح العبث فى أوروبا بعد أهوال الحربين العالميتين الأولى والثانية، وصدمة الإنسان ويأسه المفرط من عالمه ونفسه وانتحاره معنويا وجسديا. حاولت كاميرات تاك فوجيموتو دس المفهوم الجمعى ضمن الفردى وبالعكس، إما بترتيب الممثلين على خريطة تتظاهر بالارتجالية، وإما بالاقتراب الزائد من الملامح لتتحول الحميمية إلى بُعد وخوف واغتراب، وإما بتطوع الكاميرات أمام أو خلف أو فى قلب الجموع فى حركة حذرة أو تماوجية لاستكشاف ما يحدث. انحازت نقلات مونتاج كونراد باف إلى صف المخرج أحيانا، بطرح تساؤلات عديدة مع صعوبة ترتيب السياق فى ظل تراشق الصدمات من كل جانب. وانحازت مرات أخرى إلى صف الأبطال والمتلقى، وهى تعتصر رأسها لتخمين الإجابات بالتنقل هنا وهناك كما علمها المدرس، بنسج شبكة فرضيات ربما تهديها إلى شىء. طور المخرج أدواته كثيرا عندما استعان بالمؤلف الموسيقى الشهير جيمس نيوتن هوارد، الذى صال وجال وحده مؤسسا عالما سمعيا دراميا مستقلا من داخل أرض وسماء العالم الأكبر، معبرا مع لغة الصمت المذعورة عن المشاعر المتخبطة وعلامات الاستفهام والتعجب المتنوعة داخل البشر. ساق المخرج شخصيتى رجل النباتات (فرانك كوليزون) وزوجته (فكتوريا كلارك) لبث الكوميديا السوداء، ولطرح فرضية علمية رمزية تؤكد أن النبات هو العدو الذى ينقل شروره عبر الريح، كأسلوب هستيرى منظم للدفاع عن نفسه بإبادة البشر قبل أن يبيدوه!

مـع تسـاقط عـالِمى النبـات ممثلـى البسـمة، والجنـدى أوسـتر (جيريمـى سـترونج) ممثـل القـوة والنظـام، والولـدين المـراهقين جـوش (سـبنسـر بريسـلن) وجاريد (روبرت بيلى جونيور) اللذين تحولا إلى العنف، ومسـز جـونز (بيـت بـاكلى) المنعزلة عن العالم، والتى لم تتعلم شيئا من تسامح الرموز الدينية المبعثرة فـى منزلها، كان المهرب الوحيد هو العثور على حائط يستند إليه البشر، بالرجوع إلـى الإنسانية والحب والفطرة كبارقة أمل خافتة لإنقاذ الزوجين والطفلة وبقايا مثلهم.

قبـل أن نلـتقط أنفاسـنا لنطمـئن فاجأنـا المخـرج القاسـى بتكـرار الحـالات نفسها فى حديقة بباريس بعد ثلاثة أشهر فقط. فهل ينجح هؤلاء فى الاسـتفاقة لأنفسهم والنجاة من السباق المستحيل مع الريح؟!! (٧٩٨)

فن الرسوم المتحركة
صناعة الوهم الجميل

استوقفنا فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى الكوميدى "بانـدا الكونـغ فـو/ Kung Fu Panda" ٢٠٠٨ لمـارك أوزبـورن وجـون سـتيفنسـون، لمناقشـة مغـزى تقـديم شخصية صينية فى فيلم أمريكى، وتطور تقنية هذا الفن بشكل مذهل.

مثلما قدم الكرتون التليفزيونى الأبيض والأسود الصامت "القـط فـيلكس" دلـيلا دامغا منذ نهايات أربعينيات القرن الماضى أن الخطاب الفكرى لهذه الأعمال موجـه للصغار والكبـار، جـاء فـيلم البانـدا كـدليل جديـد علـى الارتبـاط الوثيـق بينـه وبـين مناوشـات ثقافـات المجتمعـات، ودلالات قـوى ومواقـع الـدول علـى الخريطـة السياسية.. بذكاء أهدى الأمريكيون الشعب الصينى وجيـرانهم الآسـيويين هديـة يحبونها، نابعة من ثقافتهم القومية وفولكلـورهم الشـعبى، لتصبح الهديـة صـينية المنشأ تحمل عبارة "صنع فى أمريكا". لم يحاول المخرجان انتشال الفيلم وبطلـه الباندا بو من بيئته الصينية، وتركا هـذا الطيـب يخـوض صـراعا قويـا لحمايـة الـوطن بسلاح الكونغ فو الذى تعلمه، ليغازل المنتجون الأمريكيون أسواقهم بمنتج أجنبى يدر الأرباح، ويتوددوا بحسـن نية لأسواق النمور الأسيوية خاصة الصينية، لإعلانهم أن بطلهم ملكية عامة، ويمكنه مشاركة البطل القومى الأمريكى عرشـه المطلـق ولـو مؤقتـا، كنمـوذج لفـن اصـطياد كـل العصـافير بحجـر واحـد.. وكـأن الأمـريكيين يقاومون الغزو الاقتصادى والنشاط السياسـى العسكرى الصينى، باسـتيراد منـتج منافسـهم وإعادة تصديره إلـيهم فـى قالـب تسـامح وافتخـار. ربمـا يتقبـل الصـغار والكبار وجود لغة تحاور بينهم، بعد إقامة جسور شـعبية مشـتركة بتوحيـد البطـل، والاعتراف بجدوى ثقافة العنف كرد فعل للحماية وليس كفعل للهجوم.

جاء فيلم الباندا ليؤسـس مـع زمـلاءه عظمـة تقنيـة جرافيـك الكمبيـوتر ثلاثـى الأبعاد3D computer graphics (CG)، والتكوينات الأحدث لتخيلات الكمبيوتر ثلاثية الأبعاد 3D computer-generated imagery (CGI). فقد دخـل الفنـانون والجمهـور جنة الانقلاب العلمى للديجيتال لأول مرة، فى فـيلم "قصـة لعبـة" ١٩٩٥ لحسـاب سـتوديوهات بكسـار. وجاء الفارق عندما حلـت النمـاذج الثلاثيـة الأبعـاد محـل فـن

الرسم المُستخدم فى الفن التقليدى للرسوم المتحركة. وهو ما يتشابه مع تطور تقنية Stop motion، التى تعتمد على الأشياء المحسوسة أكثر من صور الأشخاص، بحيث يتم تصوير الهدف فوتوغرافيا، ثم يحركونه قليلا، ثم يصورونه فوتوغرافيا مرة أخرى. وعندما تعود الصور إلى سرعتها العادية، يبدو الهدف وكأنه يتحرك من تلقاء نفسه. وقد استخدمت هذه التقنية فى أفلام عديدة منها الأمريكى البريطانى "والاس وجروميت" ٢٠٠٥. وأحيانا يتم الاستعانة بالتقنيتين التقليدية والحديثة معا، للاستفادة من كل الإيجابيات عند استخدام رسومات الكمبيوتر ذات البعدين 2D الأقرب إلى الفن التقليدى للرسوم. من كان يصدق أن تكنولوجيا الرسوم المتحركة ستتطور بهذا المعدل المخيف، وهى التى بدأت على استحياء ١٨٩٠ أيام السينما الصامتة، باختراع المخرج شارل-إميل رينو نظام praxinoscope، بتكرار مجموعات تضم اثنتى عشر رسما loops. ثم لحقه موسى جريفن فى باريس ١٨٩٢ بعرض يعتمد على خمسمائة رسم مكرر، باستخدام تقنية تشبه جهاز البروجيكتور اليوم. فى الماضى اندهش الجمهور لمشاهدة "حالات مرحة لوجوه مضحكة" ١٩٠٦ إخراج جى. ستيوارت بلاكتون كأول عمل رسوم على صورة ستاندرد، واندهش أكثر باستخدام فيلم "بيتى القديم فى كنتاكى" ١٩٢٦ إخراج ماكس فلايشر فن rotoscoping بشف تفاصيل المشهد من فيلم روائى لممثلين حقيقيين. بعدها تهيأ الجميع لاستقبال طوفان التطور القادم تدريجيا، مع دخول عصر الصوت وتوالى المشاهد الموسيقية، وظهور الشخصيات الكرتونية باستخدام الرسومات المتكررة بتكنيك متزامن مع الموسيقى، لتتربع ستوديوهات MGM وديزنى وباراماونت والإخوة وارنر على القمة.

بعدما اعتمد صناع السينما على تقنية البعدين 2D طويلا، ظهرت تقنيات الكاميرات المتعددة multiplane cameras منذ الخمسينيات، لتتحرك الأشياء أمامها بسرعات ومسافات مختلفة، للإيحاء بخلق الأبعاد الثلاثية قبل استخدامها فى عصر الكمبيوتر. ثم ظهرت تقنية الكاميرات العريضة widescreen فى أفلام السينما سكوب. فى عصر الديجيتال توالت شخصيات الرسوم المتحركة الشهيرة فى أفلام "مولان" ١٩٩٨، "حياة حشرة" ١٩٩٨، "طرازان" ١٩٩٩، "سيارات" ٢٠٠٦. وأصبح المعتاد استخدام CGI لتقديم أفلام "نملة" ١٩٩٨، وجزئى "جارفيلد" ٢٠٠٤ و٢٠٠٦، و"الفرخة الصغيرة" ٢٠٠٥، وثلاثية أفلام "شريك" ٢٠٠١ و٢٠٠٤ و٢٠٠٧، و"سمكة القرش" ٢٠٠٤، و"ذات الرداء الأحمر" ٢٠٠٥، و"أقدام سعيدة" ٢٠٠٦، و"فيلم النحلة" ٢٠٠٧ ، و"الفأر الشقى" ٢٠٠٧.

أرسلت والت ديزنى تحية لنفسها وإنجازاتها لتقديمها حدوتة سندريلا سابقا، بإحياءها عبر معالجة حديثة فى فيلم "مفتونة" ٢٠٠٧ من خلال تقديم بعض المشاهد بتقنية تقليدية قديمة؛ فإمكانات العصور السابقة ليست جريمة يعاقب عليها القانون.. أخيرا تطورت التكنولوجيا بشكل خيالى مع محاولات ستوديوهات الرسوم المتحركة خلق أشكال تكاد تطابق البشر فى فيلم "قطار الشمال" ٢٠٠٤، رغم عوائق تعقيدات تكوينات الجسم البشرى وانفعالات البشر والملابس وشعر الرأس. مع ذلك تغلبوا عليها جزئيا بإجراء مسح Scan للبشر والنقل داخل الكمبيوتر فى فيلم "بيوولف" ٢٠٠٧.

طبيعى أن يتعاظم استقبال أفلام الرسوم فى عالمنا العربى طبقا لبيئتنا الأكثر عاطفة وإنسانية، ولمكونات وهوية ومذاق الشخصية العربية التى تعشق الخيال، وتبجل بلاغة وحرية الصورة الذهنية، وتتوهج روحها الساخرة مع صواريخ الكوميديا الراقية.. (٧٩٩)

صدام هوليوود والكنيسة

أمر شرحه يطول!

يبدو أن صاروخ الفيتو الموجه من الفاتيكان ضد الفيلم الأمريكى "ملائكة وشياطين/Angels And Demons" المقرر عرضه ٢٠٠٩ للمخرج رون هوارد سيقلّب المواجع على المعارضين والمؤيدين لتوالى الصدامات بين هوليوود والكنيسة..

تخلى الفاتيكان عن تسامحه برفضه طلب المنتجين دخول مدينة الفاتيكان، والتصوير داخل أى كنيسة رومانية خاصة كاتدرائية القديس بيتر؛ لأن بطل الفيلم روبرت خبير الرموز بجامعة هارفارد، يكشف تخطيط جماعة لقتل أربعة كاردينالات، وتدمير كاتدرائية القديس بيتر أثناء اجتماع سرى للبابا.. هذا الفيلم بالذات وخطابه الفكرى ومخرجه وبطله توم هانكس واسم شخصيته ومهنتها مع الرواية الأصلية لمؤلفها دان براون، لهم سوابق مؤسفة حية مع الفاتيكان! كل عناصر "ملائكة وشياطين" تؤكد أنه الجزء الثانى للفيلم الأمريكى "شفرة دافنشى" ٢٠٠٦ لهوارد وبراون، الذى أشعل استنكار الفاتيكان ومؤيديه لاختراعه علاقة بين المسيح ومريم المجدلية وإنجابهما طفلا، فيما يتنافى مع الوقائع التاريخية وقدسية الرموز الدينية والأمانة العلمية. والنتيجة هجمات شرسة جدا من اعتراضات رجال الدين والأفراد والمنظمات بأسلحة البيانات واللعنات والمظاهرات والشجب والمنع، وإنشاء موقع رسمى توضيحى للأساقفة الأمريكيين الكاثوليك، وتحريضهم على مقاطعة الفيلم، وتظاهر المعترضين وموجات الهياج الدولى حتى اهتدت الكنيسة الكاثوليكية الرومانية لإضافة سلاح السينما بتقديمها الفيلم التسجيلى "شفرة دافنشى: الخداع البارع". برغم تأكيد هانكس أن الحوار مجرد كلمات لا تؤذى أحدا، وأنه لا يرى وزوجته أى تعارض بين الفيلم وإيمانهما، فإن استياء معظم النقاد الأمريكيين قدد توالى بسبب الضعف الفنى والهجوم الزائد على المسيحية. لكن الحملات لم تجلب سوى دعاية مجانية وأرباح بملايين الدولارات..

هذان الفيلمان وغيرهما نموذج للخط الأحمر الشائك بين الكنيسة الكاثوليكية وهوليوود، التى تتعامل مع الفاتيكان ورموزه ومقدساته بمنطق إعمال العقل واستخدام حريات متفاوتة.. إما بتوجه مستنير لمناقشة الضروريات فى حدود الاحترام بمنطق أنا حر فيما لا يضر، وإما بتصاعد الجرأة لإثارة الجدل كوسيلة؛ لأن الكنيسة ليست فوق النقد، ولا مانع من اختراق أحوالها وفكر مؤيديها، وإما بتقديم فن موجه للهجوم كهدف، لخلخلة استقرار المقدسات لصالح أديان وأيديولوجيات أخرى بمساندة نظم سياسية. إن تسييس الدين من أخطر المشكلات العريقة فى هوليوود وغيرها باختلاف مرجعية المجتمعات والعصور..تراقب الكنيسة أفلام هوليوود وغيرها بعناية، إيمانا بخطورة الوسيط

السينمائى المشكِّل للعقولبسعة أفق وتطبيق سياسة التسامح الفكرى وتقبل النقد، أو برفع شعار "لا مساس" حسب اشتداد الموجات ومصالح التحالفات الخفية، تحقيقا لمفهوم الحرية المحدودة تحت مظلة الدين، أو محوها ليصبحوا هم وحدهم الأحرار.المفارقة العجيبة هنا أن تكون الديكتاتورية الثوب الموصوف لتحقيق الحرية بمقاسات مختلفة! من يتصور حيادية الصراع بين سلطتى هوليوود والكنيسة، يحلم بعالم مثالى فى خياله.. مع أن فن المسرح الإغريقى نشأ فى أحضان الاحتفالات الدينية، كما تم تصوير البابا ليو الثالث عشر لثوانى معدودة، بعد شهور قليلة من اختراع الإخوة لوميير فن السينما لمباركة الكاميرا..

أين نقطة البداية من النهاية إذا كانت النزعات الحادة مع أو ضد المسيحية لا تنام، بسبب التطرف والتعصب وضيق الأفق والعنصرية الدينية السياسية العرقية، ليتزايد الاحتقان الجماهيرى والغضب الأيديولوجى. والجميع يدرك خطورة فن السينما واستراتيجية عمليات غسيل المخ المنظمة، المبثوثة فى الخطاب الفكرى بسياسة التقطير والإلحاح المدروس، لانتهاك أبسط حقوق الإنسان فى حرية واحترام العقيدة والعقل. من الأفلام التى لاقت احتجاجات دينية "إليزابيث: العصر الذهبى" ٢٠٠٧ لشيكار كابور، لتجسيده عنف الصدام بين الكنيسة القمعية دينيا وسياسيا كبقايا العصور الوسطى، وإصلاحات التنوير الفكرى كبدايات عصر النهضة. وقد نفى المخرج بشدة وصف بعض النقاد والمنظمات الدينية للفيلم أنه ضد الكاثوليكية. كما اتهموا سلسلة "هارى بوتر" بالغموض والأمور الشيطانية الخفية، ودافع المعتدلون بتشابه سحرها مع السحر فى الحياة العادية والعروض الفنية والحواديت الشعبية. وردت المؤلفة جى. كى. رولنج أنها تمارس الشعائر المسيحية، وأيدها البعض بدليل استعانتها بالإسنادات المسيحية خاصة فى الجزء الأخير. كما أثار الفيلم الأمريكى الإنجليزى "البوصلة الذهبية" ٢٠٠٧ لكريس وايتز ومصدره الروائى "الأضواء الشمالية" أو "البوصلة الذهبية" للإنجليزى فيليب بولمان تحفظات المنظمات الدينية بعنف، بسبب هيئة الماجستريام القمعية التى تحكم العالم الخيالى كوجه صريح للكنيسة الكاثوليكية الطاغية. وتحايل المخرج والمنتجون على المأزق المتوقع، بتحويل هوية الماجستريام إلى منظومة فاشية، وتخفيف النقد الصريح للعلامات الدينية؛ فاحتج عشاق الرواية على الاعتداء السافر على الحرية!

من أجل مد يد العون للمواطنين الصالحين حدد الفاتيكان الأفلام المساندة للدين، طبقا لتصنيفات "الدينية" و"ذات القيمة" و"الفنية". يهمنا من الأول الفيلم الأمريكى "آلام المسيح" ٢٠٠٤ لمل جيبسون، الذى صمد بشرف أمام هوجة ثورة اللوبى اليهودى بعد اتهامهم بالإيذاء المتعمد للمسيح.إن السينما وثيقة مرئية لا تسقط بالتقادم..

مع تقديرنا لمكانة هوليوود لفت نظرنا الفيلم الإنجليزى الكوميدى "البابا يجب أن يموت/The Pope Must Die" ١٩٩٣ لبيتر ريتشاردسون، وتأكيده وقوع الفاتيكان ومصالحه الفاسدة تحت سلطة المافيا رأسا! وبعد اعتراضات ساخنة من الكنيسة الكاثوليكية وأتباعها، وصلوا إلى حيلة جهنمية يستحق الشيطان الطيب التحية عليها، عندما مرروا عرض الفيلم بأمريكا بإضافة حرف واحد ليصبح اسمه "البابا يجب أن يتبع الرجيم / The Pope Must Diet"!! (٨٠٠)

"دريلبت تايلور/Drillbit Taylor"

حارس خاص للدفاع عن الوجوه الجديدة

يحتاج الدخول إلى حياة جديدة فى عالم الكبارإلى سلاح جديد يليق بالكبار.. إذا كان قانون مدارس الأطفال البقاء للأفضل، فإن قانون مدارس الكبار ينص على أن البقاء للأقوى! هذا ما لم يكن يعرفه ثلاثى الطلاب الصغار، ودفعوا ثمنا باهظا جدا لهذه المعرفة، لكنه ثمن فى محله..

ثلاثى المراهقين هم أبطال الفيلم الأمريكى الكوميدى "دريلبت تايلور/ Drillbit Taylor" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى ستيفن بريل، الذى يجمع بين التمثيل والإخراج والتأليف والإنتاج أيضا فى السينما وعلى شاشة التليفزيون. تولى الثلاثى جون هيو وكريستوفر بروان وسيث روجن كتابة قصة هذا الفيلم، بينما اكتفى الأخيران بمهمة كتابة السيناريو وحدهما، وخصوصا مجموعة المشاهد الأولى للتعرف على ثلاثى أبطال الفيلم الصغار، بناء على حقيقة تركيبتهم الدرامية مهما كانت ضعيفة أو مخجلة؛ لأنه لم يعد هناك وقت للتأجيل أو الكذب أو التجمل.. ترك مونتاج برادى هيك وتوماس جى. نوردبرج المراهق ويد (نيت هارتلى) وصديقه العزيز المراهق ريان (ترولى جنتل) يكشفان المساحات الداكنة داخل كل منهما، عبر التنقل بينهما فى رتم معتدل السرعة أثناء مكالمتهما التليفونية، حيث يعانى الأول من نحافة مفرطة وقصر قامة، بينما يعانى الثانى من بدانة مفرطة وقامة أقصر. لكن يشترك الاثنان فى المعاناة المكتومة للجو العائلى اليومى، حيث يتباهى زوج والدة ويد بقوته البدنية المفرطة وقوة أبناءه التوءم الأصغر. كانت كاميرات فريد ميرفى على حق عندما تعاملت مع ويد بمنتهى الإهمال والاستهتار طبقا لمكانته فى عائلته، بينما تغير حالها قليلا مع ريان الذى يحاول فرض سيطرته على والدته المطلقة خاصة فى الطعام، متسلحا بصوته العالى ومفرداته الفجة. أدت مشاهد ويد المهلهلة الباحثة عن فتى يملأ مركزه فيها ويترك بصمة، مع مشاهد ريان المزدحمة بفعل بدانته وشعر الكبير بخلاف بيته الصغير إلى نتيجة واحدة،هى انعدام الثقة بالنفس التامة للاثنين أمام الدنيا التى يعرفانها.فما بالهما بدنيا جديدة لا يعرفان قوانينها واليوم هو اليوم السعيد الأول للذهاب إلى مدرستهما الثانوية؟؟

أمر طبيعى تغير ملامح الكادر داخل المدرسة لنتعامل مع كتل بشرية هائلة من الطلاب على كل شكل ولون. هنا ظهرت حالة التوحد الحقيقية التى تجمع بين المأزق الداخلى للبطلين، وتجسمت كترديد خارجى على هيئة المراهق النحيف القصير جدا إميت (ديفيد دورفمان)، الذى أوسعه الصبى الدكتاتور فلكنز (آليكس فروست) وتابعه قفة المدعو رونى (جوش بيك) ضربا وسخرية، فى مشهد فرجة شعبية ساخر حزين معلنا قانون الغابة، فى مجتمع مصغر للمجتمع الخارجى. بالتدريج عاد المنهج الفنى للتعامل مع الصورة بالمنظور الأول، فى إخلاء كل العالم إلا من ثلاثى الأبطال المجتمعين الآن، والتفرغ لمعركتهم غير المتكافئة مع فريق الإرهاب المدرسى فى الناحية الأخرى، لولا تدخل المتشرد الشاب دريلبت تايلور (أوين ويلسون) الذى استأجره الصغار للدفاع عنهم فى عالم الكبار، بعدما أقنعهم أنه بطل عسكرى سابق يجيد فنون القتال وفنون

الحياة.. كان يمكن لهذا الفيلم أن يرفع كثيرا من أسهمه لو تغلب على بعض المنحنيات التى استمرت معه من البداية إلى النهاية، وتمثلت فى العثور على بذرة مواقف كوميدية جيدة من حيث الفكرة العامة، لكن مع عدم الاستفادة بها من حيث التطوير الكافى والتنويع فى بواعث وأنواع الكوميديا، لهذا كانت المواقف تبدأ سريعا لكنها أيضا تنتهى سريعا.. إذا كانت المرجعية الاجتماعية العائلية هى السبب الرئيسى لحال البطلين ويد وريان، فقد تراجع الفيلم عن التبحر فى هذه الزاوية مع حقه فى الاحتفاظ التام بلغة الكوميديا، وابتعد عن تيار التحليل العلمى وتضاءلت فرصة تفاعله مع المتلقى بشكل أعمق وأكثر تركيزا. وظف الفيلم نشأة الانجذاب العاطفى بين ويد وزميلته الفتاة الأمريكية الصينية الأصل بروك (فاليرى تيان)، ليجعلها دائما الشاهد على إحراجه، والدافع ليتخلص من المساحات المختلة داخله. لكنه اكتفى من وجهة نظره بالتعامل مع الفتاة كنمط بشرى، دون تحويلها إلى شخصية درامية حية لها ظروفها وخصوصيتها. وهو المنطق نفسه الذى تعامل به مع المدرسة الجميلة ليزا (ليزلى مان)، التى وقعت فى غرام دريلبت تايلور عندما ذهب مع الأولاد إلى المدرسة لحمايتهم، لهذا اعتقد مدير المدرسة الضعيف السلبى (ستيفن رووت) أنه مدرس بديل، وتركه يفعل ما يشاء فى الداخل.. فى المقابل ضغط الفيلم على عدة أوتار هامة بشكل هادىء لتقديم رؤية نقدية إلى المجتمع، وهو يشير إلى نقاط الضعف داخل منظومة السلطة الأمريكية المحدودة المتمثلة فى الأسرة والمدرسة. كما وحد بين المرجعية السيكولوجية لثلاثى الأبطال وحارسهم الخاص، عندما اكتشفنا أنه هو أيضا يعانى المشكلة نفسها فى انعدام الثقة بالنفس، وتجنبه للعنف قدر المستطاع، ولجوءه الدائم إلى التشرد والتسول للهروب من مواجهة ومسئوليات الحياة، وذكرياته السيئة التى دمرت حياته وتعرضه إلى سخرية الغير، وهو لا يملك ثقافة المقاومة وشجاعة الرد. من هنا جمع الفيلم شتات الرباعى ليصبحوا شخصا واحدا بأربعة رؤوس، ضد الفريق المنافس الممثل لقوى العالم الخارجى المتلسح بالمال والقوة البدنية. من أفضل إيجابيات هذا الفيلم ولو من ناحية الفكرة أن الحارس الخاص لم ينوب عن صغاره فى الدفاع عنهم، لكنه ساعدهم وتدخل فى الوقت المناسب؛ لأنه الأكبر والأكثر خبرة والأعمق جرحا. والنتيجة أن الأربعة كبروا معا وأصبحوا الآن على أتم الاستعداد لمواجهة العالم الكبير، بتعلم فنون القتال والاستمتاع بالثقة بالنفس، وتعلم درس اتحاد الصداقة وقيمة جماعية العمل، والإيمان بإمكانية الانتصار مهما كان المصارع نحيفا أو بدينا أو قصير القامة. المهم ألا يكون المواطن قزما من داخله.. (٨٠١)

"رقص الشوارع/ Step Up 2: The Streets"

حالة فنية متوهجة

قالت لها والدتها: "كونى أنتِ نفسك، الحياة أقصر من أن تكونى شخصا آخر!" حكمة بليغة ورثتها آندى بطلة الفيلم الأمريكى "رقص الشوارع/ Step Up 2: The Streets" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى جون شو. المشكلة هى كيفية تنفيذها بشكل يرضيها، إن الصح والخطأ مسألة نسبية بحتة..

عُرض الفيلم فى مصر باسم "الخطوات الساخنة"؛ لأنه فيلم راقص أساسا، ويمثل موروثا جميلا باعتباره الجزء الثانى من الفيلم الأمريكى الراقص الناجح "خطوات الرقص/ Step Up" ٢٠٠٦ إخراج آن فليتشر. لم يكن حرص السيناريست تونى آن جونسون وكارين بارنا على إظهار بطل الجزء الأول، الراقص تايلور (تشاننج تاتوم) وإخبارنا باستعداده لجولة فنية مع حبيبته نورا (جنه ديان) للتذكير فقط،بل لتبرير تقديم الجزء الثانى، ولتأكيد أهمية وجماعية القضية الأكبر من فردين فقط مهما كانا موهوبين. فقد ذهب تايلور ونورا ليحل محلهما البطلان الجديدان آندى (برايانا إيفيجان) وتشيز كولنز (روبرت هوفمان). مثلما كانت نورا سابقا طوق النجاة لانتشال تايلور من حالة انعدام الوزن النفسى والفنى، بجذبه ليتعلم ويفرج عن موهبته فى مدرسة ماريلاند للفنون. تغير طرفا المقص الآن.. لقد أصبح تايلور طوق النجاة لصديقته آندى، والسبيل لالتحاقها بالمدرسة نفسها، ومساندتها لاجتياز رحلة بحثها الداخلى عن نفسها. الفارق بين تايلور السابق والحالى هو المستوى الفنى والفكرى المبهر، الذى قدمه هنا فى الحفل الراقص أمام الجماهير فى البداية، ليصبح هو نفسه مصدر متعة وأمل للجميع. وهى رسالة الفن السامى وفلسفة تواصل الأجيال، والإحساس بمن يمر بالمأزق ذاته ومعاناة الغربة داخل نفسه. بعد فقدان والدتها بشخصيتها وشغفها العميق بالفن انخلعت آندى عمن حولها، واكتفت بشبه انتماء لفرقة رقص الشوارع "٤١٠"، تشاركهم العبث الصبيانى ومطاردة البوليس لهم، مع إثبات الذات فى مسابقة الشوارع، التى تتيح لأمثالهم تحرير فطرتهم كما هى.

تهديد صريح من سارة (سونيا سون) بنفى آندى إلى تكساس عند أقاربها كان الحد الفاصل للاختيار بين الاستجابة لنصائح السيدة العاقلة التى تعتنى بها تنفيذا لوصية والدتها، ونصيحة تايلور الذى وجهها للالتحاق بمدرسة الفنون، وبين الفرقة وزعيمها تاك "بلاك توماس" الذى طردها لاحقا لتغيبها وارتباطها بصديقها تشيز. للمرة المائة يؤكد السيناريست مع المخرج عالمية القضية بدليل معاناة تشيز وإحساسه بالغربة داخل المدرسة، وصراعه المستمر مع الراقص القديم وشقيقه ومدير المدرسة بليك كولنز (ويل كيمب)؛ لأن عقليته المتحجرة تقهر حريته وغيره فى إبداء آرائهم، وممارسة رقص الشوارع على أساس علمى. يدرك المخرج أن روح الفن وأصالة الموهبة وممارسة الرقص وتحرير التفكير يتجلون كل لحظة.. إذا كان أبطاله يعانون من عدم التوحد والتفاهم مع عالمهم، فمن العبث أن يقع المخرج فى المشكلة نفسها، ولا يستغل رفاهية الحرية فى توظيف فريق عمله لخلق فيلم راقص موسيقى ككتلة واحدة. الموهبة كالنهر تجرى فى الدماء، تنجلى مع التقاط الأنفاس، وليس فى المناسبات أو بالطلب. لهذا قاد المخرج كاميرات ماكس مالكن ومونتاج أندرو ماركوس وموسيقى آرون زيجمان، لترسيخ هيمنة روح الفن والفرجة الاحتفالية الكرنفالية باستمرار، باحتواء كل الراقصين فى شخص واحد مجازا، ليبرز دور تكنيك مصممى الرقصات هاى-هات وديف سكوت وجمال سيمز متخصص رقصات الهيب-هوب فى المشاهد الراقصة. كما كانت الإيقاعات والأغانى المصاحبة لسان حال المشاهد غير الراقصة؛ لأنها الميلودى الحقيقى للشخصيات وموهبتها وعالمها. ابتعد المخرج وفريق العمل عن عقلية الموظف الروتينى باتباع خطة إبداعية متنوعة مرنة، تعرف متى تحرك الكاميرات عرضيا بسرعات مختلفة، لتحيى إحساس سكان هذا العالم على

كثرتهم وتوحدهم، ومتى تظل مكانها وتتركهم لمزاجهم يدخلون ويخرجون من الكادر، بشرط انتظام الفوضى وطاقة الراقصين وارتجالهم بشكل غير مباشر، ومتى تتفرغ لمواجهة البطلين فى لقطات كلوز ومتوسطة قبل وأثناء تكوين فرقتهما لرقص الشوارع، ومتى تنسحب إلى الوراء حتى تبلغ المستوى الأرضى، لتفتح منظور البعد الثالث من أسفل، وتمنح الإحساس بالألفة الشديدة والأمان بين الراقصين والمكان طبقا لتصميمات ديكور جنيفر إم. جنتيلى. مع إخلاء السبيل لحزم آشعة مشمسة طبيعية قادمة من زجاج النوافذ، تعبر عن نور أحلام الفنانين وبساطتها، التى لا تنفصل عن بساطة تصميم ملابس لوكا موسكا.

جاء توهج مشاهد رقصة السالسا وانعزال الحبيبين على ربوة عالية فى حماية مصابيح الكهرباء والسماء فى لحظة تجلِّى بديعة بعد وصلة السالسا، ومشهد الرقص الأخير تحت المطر فى الشارع من أجمل الحالات. مع ذلك لم يكن الهدف من يتفوق على الآخر، بل مشاركة الجميع إحساس المتعة والحرية والجمال.. (٨٠٢)

"المهزوم/Underdog"

الكلب الخارق ينقذ البشرية الخائفة!

كنا ومازلنا نتعامل مع المفهوم العام الذى تطرحه الأعمال السينمائية، التى تعتمد فى الأساس على وجود البطل الخارق، الذى ينجح فى كل المهمات الموكلة إليه. وعندما تصبح نتيجة النجاح مائة بالمائة، هذا أمر خارج عن الحدود التقليدية والسلطة المحدودة للبشر..

قدمنا فى المقال السابق قراءة تحليلية للفيلم الأمريكى الشهير "الرجل الحديدى/Iron Man " ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى جون فافرو، ومازال الفيلم يحقق أرقاما مضاعفة من الأرباح حتى هذه اللحظة. ليس فقط لأنه يعتمد على إمكانات تكنولوجية هائلة مهما كانت مبالغة، بل الأهم لأنه كان من الذكاء أنه خاطب أهم احتياجات البشر، فى البحث الدائم عن بطل قومى يطمئنون إليه، ويوقعون له على بياض للإنابة عنهم فى حمايتهم، ويقطعون له كل التذاكر الممكنة التى تمكنه من ركوب قطار أحلامهم لتحقيقها ولو جزئيا.. من هنا رأينا عقد روابط صلة بالاتفاق والاختلاف بين الفيلم السابق كنوعية وتوجه ومفهوم ورسالة وبناء وخطاب فكرى، والفيلم الأمريكى "المهزوم/Underdog" ٢٠٠٧ إخراج الفنان البلجيكى فريدريك دى شو فى رابع أعماله السينمائية وربما أفضلهم، ومازالت العروض السينمائية لهذا الفيلم تتوالى تجاريا حتى اليوم فى مختلف البلدان. يهمنا قبل الاندماج مع هذا الفيلم المضحك الذى يقوم ببطولته كلب بالاشتراك مع مجموعة كبيرة من البشر أن نوضح أولا معنى اسم الفيلم الذى بحثنا عنه طويلا، وواضح أننا لم نكن نبحث عنه وحدنا، وإلا لما وضع كاتب السيناريو على لسان الشاب المراهق جاك تفسير بسيط صريح لمعنى "Underdog". وهو مصطح شائع يطلق كثيرا على كل من يخسر شيئا أو تحديا خاصة فى الفرق

الرياضية، بما يعنى فى النهاية الوقوع بشكل أساسى فى دائرة الأزمات والإحباط وانعدام الثقة بالنفس، فقط لو استسلم المهزوم لنتيجة التحدى واعتاد الضعف واستعذب الانكسار..

استلهم سيناريو آدم ريفكن وجو بسكاتيلا وكريج إيه. وليامز أحداث هذا الفيلم وطبيعة شخصية الكلب الخارق ومغامراته مع صاحبه من حلقات الرسوم المتحركة الكوميدية التليفزيونية الأمريكية الشهيرة بالاسم نفسه تأليف وإنتاج دبليو. وات بيجرز، لتبدأ إذاعتها فى الثالث من أكتوبر عام ١٩٦٤ على قناتى NBC وCBS، وتستمر الحلقات بنجاح كبير متواصل مع جمهور الصغار والكبار لسنوات طويلة حتى عام ١٩٧٣. كان الممثل والى كوكس هو صاحب الأداء الصوتى للكلب بطل الحلقات، التى يستغرق عرضها على الشاشة عشر دقائق، ويبلغ حصيلة مجموعها مائة وأربعا وعشرين حلقة ناجحة. ربما تكون السينما المصرية بطبيعتها وعقليتها وإمكاناتها لا تتعامل صراحة مع نموذج البطل الذى يمتلك حواس خارقة مثلا، أو يختزن فى جسده بطاريات أو شرائح إليكترونية أو ما شابه مثل الرجل الحديدى. تخلت السينما المصرية عن هذه المنظومة الغريبة علينا وطرحت بدلا منها منظومة أخرى تخصنا حسب ثقافتنا ومعتقداتنا، لتضع القوى الخارقة على هيئة الفانوس السحرى أو طاقية الإخفاء أو خاتم سليمان، أو أحيانا ما تجد مبررا مقنعا لتجعل البطل خارقا، بعدما تطرحه فى عالم الغيبيات كعفريت أو شيطان على سبيل المثال. وفى النهاية تميل كفة النتيجة معظم الأحيان إلى تغليب انتصار الخير القائم من أساس الدين والاعتراف بمحدودية قدرات البشر. وقد أشرنا إلى هذه الصلة المبسطة المختصرة للغاية، كى لا نتصور أن هذا الفيلم أو غيره بمجتمعهم الأمريكى بعيدون عنا ولا يمسونا فى شىء. الفكرة واحدة لكن توجيهها ومعالجتها هما الفيصل فى نتيجة الصورة النهائية على شاشة السينما. وضح منذ البداية أن هذا الفيلم يتسم بالذكاء والبساطة أيضا؛ لأنه لم يقدم كوميديا لفظية سهلة، ولا كان متعجلا فى انتزاع الضحكة من الجمهور، بل خطط لمجموعة من المشاهد رتبها ونسقها مونتاج توم فينانن، لعله يقترب بنا من عالم الكوميديا السوداء الصعبة اللاذعة. فقد ظل مدير التصوير ديفيد إجبى يتابع عن قرب فى كادرات كلوز كلبا صغيرا بريئا، يقوم بدور الحراسة فى عالم كبير، وقبل التساؤل عن ماهيته نقلت لنا الكاميرات فى لقطات متوسطة وعامة عالما كبيرا من جموع البشر تحت جناح السلطة السياسية؛ لأن جناب العمدة الجامد الفكر (جون سرتيرى) يشرِّف البشرية ومدينته الأمريكية بإلقاءه خطبة عصماء وسط حراسة ضباط الشرطة، وعدد من كلاب الحراسة المدربة على أعلى مستوى. لنا أن نتخيل فارق المنظور المرئى والسمعى فى الاستقبال والإرسال، بين مستوى رؤية كلب صغير جدا يقترب من الأرض، ومستوى رؤية وتعامل مجموعة من البشر طوال القامة، يتناسون ما دونهم من كائنات مهما كانت مهمة وأمينة فى عملها.. كل الجريمة العظيمة التى اقترفها هذا الكلب الصغير الأعلى من الأرض قليلا أنه نبح نباحا قويا أثناء إلقاء الخطبة العظيمة، مما دفع الحاضرين إلى الهرولة إلى الخارج حتى كادوا يحطمون الكاميرات المندسة بينهم. واضطر المونتاج أن يخترع له عدة أرجل لكى يلاحق العمدة المذعر من ناحية، والمواطن الهالك من ناحية ثانية، وضباط البوليس الشرسين من ناحية ثالثة، وبقية الضباط المتطوعين بحياتهم فى مغامرات كوميدية، وهم يقتربون من العلبة الصغيرة التى نبح عليها

الكلب مـن ناحيـة رابعة،ليسـتقر بنـا الحـال إلـى لحظـة كـادر شـبه متجمـد قبيـل الكشـف عن المفاجأة مباشـرة، ويكتشـف الجميـع بعـد احتبـاس كـل الأنفـاس أن القنبلة المخبأة ما هى إلا لفة طعام ساخنة فتحت شـهية الكلـب علـى التهامهـا بسعادة بالغة وبمنتهى راحة البال..

كل ذنب الكلب أنه استخدم حاسـة الشـم القائمـة ضمن ممتلكاتـه التلقائيـة الخاصة، ليمنح نفسه فرصـة الاسـتمتاع الكامـل بأبسـط حقوقه فـى الحيـاة ولـو للحظات بسيطة.. بعدما كان لقب البطل المهم هو "كلب الحراسـة"، أصبح لقبـه الحالى ولا فخـر هـو "الكلـب المرفـود" مـن حراسـة حضـرة العمـدة، ليسـتحق أن يتخلصوا منه فى مستودع نفايات الكلاب الضالة داخل الأقفاص، وتكون هـذه هـى الخطوة الأولى فى تجهيز الكلـب نحـو عـالم البطـل الخـارق.. عنـدما ظهـر العـالِم القزم د. سايمون (الأمريكى بيتر دنكليج)، واختار الكلب الصغير ليجرى عليه بعـض التجارب، علـى أسـاس أنه بلا صاحب، وأنه ضال بلا عائلة تـدافع عنـه، وبـلا لسـان لكـى يفضـح أمـر غيـره مهمـا جـرى، كـان هـذا إعلانـا بصـريا بـالعثور علـى درجـة متوسطة فى منظور طول وارتفاع البشر التى نتعامل معها، بعدما اقترب منسـوب المسـافة أكثر بين الكلب والطبيب القزم. لكن معركة تفـاوت النسـب والإذلال فـى المقارنة الجسـدية والعقلية والسـلطوية عادت للظهور مرة أخرى، لكن علـى شـكل ترديد مختلف هذه المرة ما بين العالِم القزم ومساعده الحارس الشرير (الأمريكى براد جاريت). حادث بسيط فى المعمل أدى إلى ابتلاع الكلب الصغير كمية هائلـة من حبوب القوى الخارقة، فتحت له الباب لكى يهرب من أسر هذا العـالِم الشـرير على المستوى الـواقعى والرمـزى والاسـتعارى كصـورة للمجتمـع الظـالم الكبيـر، وانطلـق بعيـدا حتـى عثـر عليـه الحـارس الطيـب الأب دان (الأمريكـى جـيمس بيلوشـى)، وهو النموذج المعاكس للمساعد حارس المعمل الشرير، خاصة أنهمـا يتشابهان كثيرا فى هيئة الملامح والتكوين الجسدى الضخم. بالتالى يصـبح هـذا الشـرطى هو المفتـاح الـذى سـيجمع بـين بطلـى الفـيلم الحقيقيـين، وهمـا ابـن الشـرطى المراهق جـاك (الأمريكـى آلـيكس نـويبرجر) الـذى لا يعجبـه شـيئا فـى الحياة وعلاقته متوترة مع والده، وصاحبنا الكلب الصغير (صـوت الأمريكـى جاسـون لى) الذى أطلق عليه جاك اسـم "ماسـح الأحذية" سـابقا، ثم أسـماه "المهزوم" أو "المُسـتضعف". كان جـاك يُفاجـأ تمامـا مثـل الكلـب بالقـدرات التـى هبطـت علـى الصغير، واتضح أنه الآن يستطيع الكلام بلسـانه مثـل البشـر، ولـه أذنـان تلتقطـان الأصوات من أبعد نقطة كـأبراج المراقبـة، ولـه عينـان لا تخطئـان كعدسـة ماسـورة البندقية، وله طاقة داخلية تجعله يطير إلى أقصـى ارتفـاع كالريشـة ليبلـغ الفضـاء الخارجى، وله القدرة على دخول أى معركة والانتصار فيهـا بوصـفه لا يقهـر. حتـى أن المونتاج كان يستخدم أحيانا حرف "يو/U" كبير مرسـوم على الشاشـة كاختصار لكلمة "المهزوم/Underdog"، كفاصل لونى تشكيلى حركى دلالـى للانتقـال مـن مشـهد إلى آخر، للتذكير الدائم أن هذا الكلب الذى أخذ على عاتقـه مهمـة إنقـاذ البشر فى أى مكان، لم يعد مهزوما أبدا بعدما قهر الخوف داخلـه بفضـل أسـلحته الجديدة. وهو ما ينطبق أيضا على الفتى المراهق جاك، الذى كان يعيش مهزومـا دائما فى الدنيا مع نفسه وبين أقرانه، حتى أنه لم يكن يعرف كيف يستلفت نظـر الفتاة المراهقة الجميلة مـولى (الأمريكيـة تـايلور مومسـن). مـع كـل هـؤلاء قـدم المؤلف الموسيقى راندى إدلمان عالما خاصا من النغمـات المرحـة البريئـة، التـى

يتخللها المساحات الداكنة تعبيرا عن النوايا السيئة والتأويلا البعيدة لأبعاد الصراع الدرامى، التى يمكن أن تفسر فرديا وجمعيا على مستوى المواطن والعائلة والشعب والعالم أجمع..

وضع الفيلم لبطله الكلب الصغير معادلتى ذكاء قوية ليقوم بحلها، بعدما منحه كل هذه القوى المذكورة، ليرى إذا كان سيوظفها بها فى جانب الخير، أم أنه سيصبح نموذجا مختلفا عن العالِم القزم، الذى يسعى إلى امتلاك هذه القوى الجبارة الشاملة للتحكم فى العالم أجمع. أما المعادلة الثانية فهى حسبة بنود الأرباح والخسائر، وهى حسبة مكمن سهولتها فى مكمن صعوبتها مع خالص الأسف.. بمعنى أن الكلب الصغير الذى لم يعد مهزوما ربح كل القوى التى تؤهله ليكون ملك العالم، خاصة بعدما عقد عليه المواطنون الأمل وأصبح بطلا قوميا لإنقاذ البلاد من أى مأزق مهما كان. أما بند الخسائر فيؤكد أن الكلب من سوء حظه فقد حاسة الشم نهائيا، وهى الوحيدة التى كانت تخصه وتتربع ضمن ممتلكاته قبل أن يصبح بطل الأبطال، وهى أيضا التى أدت به إلى حادث خطبة العمدة، ورفده من نعيم السلطة السياسية والاقتصادية.. كما وضع الفيلم عدة ترديدات لنموذج الكلب البطل، عندما ساق له بمعاونة المشرف على المؤثرات المرئية مارك دورنفيلد وجويل إتش. ثورنتون وهويت يتمان، الفتاة الجميلة مولى حبيبة جاك وكلبتها الصغيرة بولى (صوت الأمريكية آمى آدامز)، التى تعجب كل الإعجاب بالكلب الخارق، ولا تعرف أن صديقها هو البطل نفسه.. كما قدم له الفيلم نموذجا مغايرا عندما توالت المغامرات الكوميدية الساخنة بينه وبين العالِم القزم الذى يطارده.من فرط الصدامات والصدمات ونضوح الغل الداخى على وجه المخترع، تحول وجهه بالتدريج إلى ما يقترب من شكل الكلب البضخم، تماما مثل تلك الكلاب التى كانت تستفز الكلب الصغير؛ لأنه مسالم وصغير. هى لا تعرف أنه هو البطل الخارق الذى يقتحم كوارث العالم ويحل شفرتها بضربة واحدة، تماما مثل ضربة الإرسال الساحقة فى عالم التنس التى لا تصد ولا ترد.. (٨٠٣)

"بلا أثر/ Untraceable"

ممنوع دخول هذا الموقع؟!

مازال المخرج الأمريكى المخضرم جريجورى هوبليت منشغلا بإشكالية أوهام الجريمة الكاملة ومدى تحققها فى فيلمه الأمريكى الحديث "بلا أثر/Untraceable" ٢٠٠٨، بعدما قدم وجه نظره باستحالتها فى فيلمه الأمريكى السابق الجميل "انكسار/Fracture" الذى قدمنا له قراءة تحليلية فى نهايات العام الماضى.

يقول الواقع النظرى إن هوبليت وصل إلى النتيجة نفسها، لكن الفارق هنا أن قصة الثنائى روبرت فايفولنت ومارك برنكر شريكى أليسون برنت فى كتابة السيناريو تبتعد كثيرا عن تعقيدات علاقة الرجل والمرأة، ليطرحوا جميعا معالجة درامية لجرائم مريعة تقوم على خلل البناء النفسى للقاتل. كطبيعة أفلام

الجريمة والإثارة والتشويق نسج الفيلم لعبة ذكاء متصاعدة بين عميلة المباحث الفيدرالية السرية جنيفر مارش (ديان لين) خبيرة الكمبيوتر، والقاتل المحترف أوين ريلى (جوزيف كروس)، الذى يقدم دعوة مجانية لكل الناس ليشاهدونه وهو يعذب ويقتل ضحاياه الأبرياء، عبر فيلم يبثه على الهواء مباشرة على شبكة الإنترنت، ضمن موقعه السادى الشهير "تعالى اقتل معى/ www.killwithme.com"، وكأنه يقول: "هيا بنا نلعب"!! لكن هذه اللعبة ليست مضحكة على الإطلاق، حتى لو أسماها البعض لعبة القط والفأر باعتبار الأول صيادا والثانى فريسة. المأزق الشديد هنا أن القاتل الذى يعانى من اضطرابات نفسية منذ شهور قلب أحوال اللعبة، وتحول هو الفأر المذعور المرتبك إلى صياد ليجبر أى ضحية من ضحاياه أن تصبح قطة من الأقزام. الواضح أن كل ضحاياه من الأقوياء والأذكياء. قاتل محترف شاب بهذه البراعة التكنولوجية العظيمة وبهذا القدر العميق من الذكاء الموظف بطريق الخطأ لإيذاء البشر، كان لابد أن يواجهه فريق متكامل من الشرطة. يأتى على رأسه المحقق الإنسان إريك بوكس (بيلى بورك) رفيق الزوج الراحل لجنيفر، وجنيفر نفسها التى تهوى تحديات التكونولوجيا والدخول فى سباق تفكير مع قراصنة النت، لما تتميز به من قدرات ذهنية وتكنولوجية رفيعة المستوى، تساندها شحنة مختزنة داخلها من الصبر وهدوء الأعصاب والتفكير المنظم جدا وقلة الكلام وتوالى الأفعال، كركن أصيل فى التركيبة الدرامية لشخصيتها الحقيقية قبل وبعد هذه التجربة المريرة. بديهى أن يستخدم الفيلم زميلها المرح جريفن (كولن هانكس) مع والدتها (مارى بث هارت) وابنتها الصغيرة (بيرلا هانى - جاردن) لتهدئة الأجواء القاتمة قليلا، ولابتلاع الجدية الزائدة لجنيفر، وأيضا حتى ينضم كل هؤلاء فى المستقبل القريب جدا كأعضاء فريق المهددين من هذا القاتل، الذى كشف عنه الفيلم فى منتصف الطريق. من هنا خرج الصراع من الإطار العام إلى الخاص فى دوافع تعقب المجرم، مما منح مخرج الفيلم الفرصة للهروب من قضبان القضية الضيقة ذات البعد الواحد. كما فتح منافذ للممثلين خاصة ديان لين للتعبير عن انفعالات إنسانية متعددة متنوعة تجاه من تحبهم، بدلا من التجمد وراء جدار التعامل الآلى مع قاتل واحد وضحايا كلهم غرباء.

المفارقة هنا أن المخرج مع ثلاثى السيناريست بدأوا الفيلم بتجربة القاتل المجهول لأولى جرائمه المتوحشة على قطة بريئة، لإعلان سيطرته القادمة على مسار الصراع الدرامى بصفته المتحكم فى جرائم سرية يفاجأ الجميع بنتيجتها البشعة. أدى استخدام القاتل موقع النت كبوابة وحيدة لاستعراض عضلاته بتفاخر أمام العالم إلى متابعتنا الحدث دائما عبر شاشة صغيرة للكمبيوتر داخل شاشة السينما الكبيرة، وخلق أبعاد متجددة فى منظور الرؤية والإضاءة، وبيان فعل القاتل ورد الفعل الضحايا وفريق البحث فى وقت واحد، وتحقيق أكبر قدر من الإثارة والتشويق، وتفعيل المشاركة الحية للمتلقى فى الجريمة أثناء تنفيذها فيصبح جزءً منها. بخلاف الشاشات وتداخل الصور لجأ المخرج والمونتيران جريجورى بلوتكن وديفيد روزنبلوم إلى المونتاج المتوازى، لفصل عالمى الفريسة والصياد كل على حدة. وفى قلب مشاهد جنيفر وحدها أو مع المحققين ركزت كاميرات مدير التصوير أناستاس إن. ميكوس كثيرا على الكادرات الكلوز القريبة والمتوسطة، لاستيعاب تفاعل ملامح وجوه الأبطال ولغة عيونهم من هول صدمات

التعذيب والقتل. كما صنع المونتاج شبكة وطيدة من التفاهم الصامت والناطق بين جنيفر وبوكس و جريفن، متنقلا بين الثلاثى لحظة بلحظة.إن عملهم وشخصياتهم يقومان على المراقبة وتجميع الخيوط الرفيعة جدا بالاستنتاج، ثم تخيل الفرضيات لإثبات صحتها أو خطئها.لم يهتم الفيلم بخلق أى علاقة تعاطف مع القاتل، وتركه لمصيره المعنوى المؤلم ليواجه الإدانة الكاملة من المتلقى، مما أثر بالسلب أحيانا على إيقاع العمل والإحساس ببعض التكرار بعكس مسار فيلم "انكسار" المتدفق باستمرار.

لم يقدم المؤلف الموسيقى كريستوفر يانج ولا مصممة الملابس إليزابيتا بيرالدو إبداعات تستحق التأمل، بينما طفت على السطح بعض لمسات مصممة الديكور سيندى كار بالتعاون مع إضاءة مدير التصوير، فيما يتعلق بمحتويات وإكسسوارات مخابىء القاتل، واستخدامه كشافات إضاءة هائلة للتعذيب والتصوير معا. إن عذره الوحيد غير المقبول أنه قاتل مهووس ليس عليه مع الأسف أى حرج.. (٨٠٤)

"كباريه"

و"الريس عمر حرب"

عقاب الأفكار الطيبة بالجمود محلك سر!

أحيانا ينظر البعض إلى استقبال الفيلم السينمائى فى السينما المصرية بوجهة نظر مثالية، تجعله يعتقد مثلا أن وجود هذا الكم الهائل من الممثلين فى فيلم واحد، أمر ضرورى طالما أن الفيلم يفتح كل الجبهات فى وقت واحد. أما وجهة النظر التجارية فتتعامل بالتجارب والأرقام والمرونة حسب إقبال الجمهور..

فقد شهدت السنوات السابقة نزول الأفلام التى تعتمد على النجم الأوحد، وبعدما انتهى هذا التيار أو كاد ونتمنى ذلك قدمت السينما المصرية نجوما جديدة ليس من باب الرعاية الفنية، بل لإزاحة نجم ما من الطريق بعدما أخل بميثاق الاتفاق مع منتجيه. وبعدما انتاب الجمهور الملل حاول الكثير من المنتجين تلفيق أفلام تعتمد على بطولات ثنائية وأحيانا ثلاثية، ولم يثبت معظمها نجاحا كبيرا؛ لأن أسباب الملل من الضعف الفنى والإفيهات التى لا تنتهى هى كما هى ولم يتغير أى شىء. وظلت الدائرة تتسع وقد أشرنا فى مقال سابق أن فتح كل المخارج والمداخل لكل من هب ودب لكى يمثل، وهو لا يعرف أساسا لماذا يقف أمام الكاميرا ولا ماذا يفعل، دفعت الجمهور إلى العزوف عن نوعية هذه الأفلام بفعل تكرارها؛ لأن النكتة مهما كانت مضحكة لا تقال مرتين أبدا.. من هنا عادت السينما إلى نفض الغبار عن الممثلين الكبار، بعدما ركنتهم على الرفوف طويلا دون وجه حق، وكأن من يختار الأجيال يختار ورقة تاريخ صلاحية طعام؛ فيزيل هذا العمر ويقدم غيره هكذا بدون ترتيب من باب التجديد وقتل فراغ الوقت. حتى الاتجاهات فى السينما المصرية تسير أغلب الظن على الموضه مثل ألوان وتصميمات الملابس.. سنة تكون موضة العشوائيات، وسنة تكون موضة الأفلام التى يطلقون عليها كوميدية بالخطأ، وسنة موضة الأفلام التى يطلقون عليها

غنائية بالخطأ. وقد عرض سيناريست كبير على منتج كبير فيلما رومانسيا، فقال له إن هذا العام هو موضة الآكشن. إذا كان يحمل فى حقيبته هذه النوعية، فأهلا به وإلا ينتظر سنة موضة الرومانسية وإن الله مع الصابرين!

بفعل قهر احتلال نجوم متكررة وموضوعات شبه واحدة فى المعالجة بثنايا الضعف نفسها واستنفاذ الحلول السابقة لأغراضها، لجأ بعض المنتجين إلى فكرة منتخب الممثلين الوطنى الذين لا يجدون مكانا فى برواز الصورة من كثرتهم.. الفيصل فى العلم دائما هو المبرر الدرامى ونتيجة الصورة السينمائية بالكيف وليس بالكم، وقد اخترنا فى هذا المقال تقديم قراءة تحليلية لفيلم "كباريه" ٢٠٠٨ إخراج سامح عبد العزيز، وفيلم "الريس عمر حرب" ٢٠٠٨ إخراج خالد يوسف، لنرى إلى أين تأخذنا بودار موسم الصيف الحار جدا.. إذا تعاملنا مع فيلم "كباريه" إخراج سامح عبد العزيز بصفته وسيلة للصمود أمام مرحلة أفلام الهلس والتفاهة ليرفع لها مع غيره لافتة "صحبتكم السلامة"، فسنشجع وجوده من حيث المبدأ؛ لأنه مطلوب كحائط صد مزدحم أمام ريح شديدة. وإذا تعاملنا معه بفعل المقارنة بينه وبين الأفلام التى تعرض فى السوق السينمائى المصرى حاليا إلى الآن، فسنجده أفضل من غيره بقدر. هذان القياسان تفرضهما الظروف بفعل فاعل، لكن الفيصل الأهم والأبقى الذى يدفع الفيلم للصمود عبر الزمن هو مدى مصداقيته ومناطق إبداعه هو وحده، حتى يحصل على وجود مستقل يستحقه أمام ما قبله وما بعده. ولنتساءل معا: أيهما أفضل.. أن يقدم المخرج مع المؤلف أحمد عبد الله بهذا الفيلم اعتذارا عمليا عن أفلامهما الغريبة السابقة وعفا الله عما سلف، أم أن يقدما فيلما يبدو جادا فى الظاهر وهما لا يمتلكان أدواتهما بما يكفى؟؟ دعونا نستخلص الإجابة بالتجربة العملية بقراءة الفيلم مباشرة، الذى كثف المجتمع المصرى الحالى داخل كباريه بعامليه ومساوئه وقوانينه وزمانه المقلوب ليلا محل النهار. نبدأ بالاستعراض الأفقى للشخصيات التى تابعناها من خارج الكباريه ثم داخله، لنجدها العامل البسيط علام (أحمد بدير) الذى يدير ظهره لكل شىء ويمارس شعائر دينه، ويحافظ على عمله هناك متحججا باحتياجه للمال. وهناك المطرب بلعوم (خالد الصاوى) الذى يصرخ إما وهو يغنى كما يعتقد، إما وهو يهدد ويتوعد المطرب الجديد ومساعده القديم أبو السعود (إدوارد)، وإما فى عراكه المستمر مع زوجته (رانيا يوسف) التى لا ترضى عن تصرفاته، ولا عن علاقته بالسيدة العربية (هالة فاخر) التى تنفق عليه ولا تعرف عن بلادها إلا أسمائها على الخريطة وأخبارها من الدِش..

تضم قائمة بقية العاملين بالكباريه صاحبه ومديره فؤاد (صلاح عبد الله)، الذى يشرف على كل الذنوب لكنه لا يرتكبها، ويحرص على قضاء الشعائر وهو الحاج، بينما يلقى بشقيقه الأعرج خميس (ماجد الكدوانى) فى دورة مياه الكباريه، بعدما سلبه كل أمواله وأذله. أما على المستوى التنفيذى فهناك المشرف العام صالح (محمد الصاوى)، والبودى جارد فرعون (محمد لطفى) جندى الحرب السابق الذى مازال يبكى زملائه الشهداء، وجامع النقوط سيد (علاء مرسى) الذى لا يجد سوى صابر (محمد شرف)، ليقترض منه مصاريف مدرسة ابنته (نوران) لإسكات زوجته (مى كساب). وهناك بنت الحارة نهلة (جومانا مراد) الشرسة جدا فى دفع (دنيا سمير غانم) إلى البغاء، بعدما هربت من زوج والدتها لتجد الأسوأ. أما فى الحارة فهى فقيرة برغم أرباحها، تحيا على النقيض مثل فؤاد حياة البراءة، وتراعى صحة والدتها (نادية رفيق)، بل وتدخر النفقات من أموال

الكباريه لتسافر بها إلى الأراضى المقدسة قريبا. كل هؤلاء فى جانب ليقف على الجانب الآخر مولانا (محمود الجندى) زعيم الجماعة الإسلامية الإرهابية، التى تكلف المثقف الجامعى شعبان (فتحى عبد الوهاب) بتفجير الكباريه والخلاص من معاصيه. كنا نأمل فى استكمال القراءة التحليلية للشخصيات والأحداث بشكل رأسى، يتعامل مع تطور كل شخصية على حدة، لكن مع الأسف لن نستطيع تحقيق هذا الجانب؛ لأن كل شخصية من هذا الطابور الطويل حياتها لا تزيد عن سطر واحد وينتهى، لنتلهى بالكم الكبير جدا على حساب الكيف المتوسط. إذا كان مشهد مناقشة الشاب المفخخ مع علام أثمرت خروج الثانى من الكباريه وإنقاذ نفسه بالإقناع، فقد جاء التنفيذ نفسه ضئيلا محدودا متعجل التغيير والإقناع باستسهال. وبينما شغل صلاح عبد الله نفسه بالبحث عن مخرج كوميدى لشخصيته لإثبات قدراته التى أثبتها كثيرا من قبل، شغل محمد لطفى نفسه هو الآخر باستخدام صوت مستعار أخذ الكثير من طاقته وتركيزه، مع أنه ممثل موهوب بالفعل وتلقائى، ولا يحتاج إلى الاختباء وراء قناع مثل غيره.. وقد انعكس هذا التناول الأحادى الجانب للشخصيات على تكرار الحوار بين الجميع بمفردات متشابهة أو مكررة؛ لأنه لا يوجد جديد لا فى العمق ولا فى الحدث. وهو ما انعكس بالتبعية على تحديد إقامة مجهودات مدير التصوير جلال الذكى ومونتاج شريف عابدين وموسيقى تامر كروان وديكور إسلام يوسف، التى راحت تلف وتدور حول نفسها للسيطرة على كل هذا الزحام، لكنها لا تتقدم ولا تخرج من الدائرة أو الدوائر المغلقة بتفاعلات مستجدة، خاصة أن الشخصيات التى تتكلم بلسان قضايا مثل الجماعات الإرهابية المتطرفين إسلاميا لم تطرح وجهة نظرها نهائيا؛ فاكتفينا بمتابعة أفعالها من عدسة التلسكوب دون أن نعرفها أو نقترب منها.بما أننا لم نوافق أو نرفض من البداية إلى النهاية، فقد تم تحييدنا فى فيلم يطرح النماذج المختلة وكأنها قانون عام، وهو المأزق نفسه الذى وقع فيه فيلم "عمارة يعقوبيان" سابقا. إذا عدنا إلى سؤال أيهما أفضل لمخرج وسيناريست العمل أن يقدما أعمالا مسطحة أو أعمالا جادة قليلة المستوى، فسنجد أنه لا هذا ولا ذاك؛ لأن الأول مرفوض والثانى منقوص. أما مقياس أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان فهو مؤشر شديدة الخطورة نحو التدهور المبرر بالزور الذى سيأخذ فى طريقه كل شىء كالطوفان..

كان من الممكن أن يكون فيلم "الريس عمر حرب" إخراج خالد يوسف عملا مختلفارغم عرضه تحت لافتة "للكبار فقط"، فى زمن اختلط فيه عالم الاثنين وذابت الحدود بعدما كبر الصغار قبل الأوان.. المهم أن هذا العالم البديل الذى طرحه كاتب القصة والسيناريو والحوار هانى فوزى أقرب إلى الكباريه، لكنه يحمل اسم "صالة قمار" ضخمة يدير مملكتها بحرفية الريس عمر حرب (خالد صالح). إذا كان الفيلم السابق يطرح التناقض والازدواجية بين بعض الشخصيات داخل وخارج الكبارية ولو من حيث الفكرة، فإن هذا الفيلم استغرق داخل هذا العالم تماما، ولا داعى هنا لمقارنته بأى من الأفلام الأمريكية بالتحديد التى تدور أحداثها فى صالات القمار خاصة فى لاس فيجاس؛ لأن التكنيك والدقة يختلفان فى كل شىء من الألف إلى الياء. المشكلة الغريبة فى هذا الفيلم هو تمادى السيناريو فى السماح للبطل خالد (هانى سلامة) الذى يدير منضدة اللعب بفضل ملكاته الرياضية الذهنية، أن يسرد ويحكى بصوته كما يشاء كل شىء بالتفصيل الزائد، وإذا بهذا السرد يمتد بشكل متواصل إلى ما يقرب من ثلث الساعة بالحساب الزمنى، بخلاف التدخلات الصوتية المتفرقة للبطل هنا وهناك لاحقا. لكن المشكة

ليست فى طول الزمن وترهل الإيقاع فقط، بل فى محتوى السرد الذى حاول تشكيل شبه مشهد إذاعى حوارى والفرار بالكلام، من المشاهد المجسمة السينمائية المفترضة بالصورة. وانقلب السرد إلى مذكرة شرح تفسيرية ومرافعة مطولة لكل شىء أمامنا، بتساؤلاته وإجاباته وبالوصف وبالتعليق على الأفعال، أو بالملاحظات البسيطة جدا التى لا تحتاج إلى قاموس. حتى أن البطل اختصر الطريق وحكى لنا بصوته عن علاقته المعقدة بالريس عمر حرب، ومدى إعجابه الخاص به برغم قسوته الشديدة، دون أن يترك لنا حرية الاستنتاج والاندماج؛ فأصبحنا بدورنا مجرد تلاميذ فى حصة إملاء مفروضة علينا بأفكارها، لتحجر على دورنا وتعلن عدم ثقتها بأهلية عقولنا دون سابق معرفة أو دليل إدانة.. مهما حاول مونتاج غادة عز الدين وكاميرات مدير التصوير د. رمسيس مرزوق وموسيقى راجح داود وديكور نادر إسماعيل العثور على أى منفذ ولو لتحديد أو لفتح أبواب التفسير لشكل العلاقات المختلفة ما بين عمر حرب وخالد، الذى أحب الغانية المقامرة المحترفة حبيبة (سمية الخشاب)، مقابل علاقته بالغانية المحترفة الأخرى زينة (غادة عبد الرازق) التى أحبته ولا يحبها، وتأويل القضية ذاتها فى استنباط الحدود الفاصلة بين المغامرة والمقامرة والتوقف والاستكفاء، إذا بآلية السرد الممل يقف أمام كل شىء بالمرصاد. وكأنها تضع مياه على عدسة الكاميرا لتحجبها، وتتكفل بتقديم استمارات بطالة إلى باقى فريق العمل بما فيهم الممثلين. إذا كان هانى سلامة وسمية الخشاب مازالا يتعاملان بنجومية زائدة أمام كاميرات السينما المتواضعة بطبيعتها، فقد بذلت غادة عبد الرازق مجهودا بشىء من التلوين والفكر بروح وعقلية الأنثى طوال الفيلم. برغم كل الأدوار السابقة التى نجح فيها خالد صالح فى فرض كلمته مهما كان طابور الأبطال قبله، فإنه أدهشنا هنا بسبب تفريطه فى فرصة البطولة الحقيقية، واعتماده على أساليب عتيقة فى التعبير، مع أنه يملك فى مخزونه أفضل منها بمراحل. من يريد أن يعرف قدرات هذا الممثل يرجع إلى تاريخه فى العديد من الأعمال المسرحية قبل السينمائية. أما لجوءه إلى الإيماءات المحفوظة ونغمة الصوت المحبوسة على وتيرة مجمدة واحدة واستعانته بالحلول الاستاتيكية المستهلكة لأداء مشاهده، فهو يفقد نفسه بنفسه مميزاته التى تخصه عن غيره. هل وصل إلى ما أراد واكتفى واستسلم، أم أنه يبحث عن شىء ولم يجده فاكتفى واستسلم، أم أن دافع الإبداع الذاتى اختفى من داخله بالاطمئنان لعدم وجود ممثلين أعلى منه فى الموهبة والمستوى فى هذا الفيلم وغيره بما يكفى؛ فاكتفى واستسلم؟؟!!(٨٠٥)

"باندا الكونغ فو/Kung Fu Panda"

بطل الأبطال يتحدى الأشرار بالضحك!

منذ اليوم الأول لعرض فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى "باندا الكونغ فو/ Kung Fu Panda" ٢٠٠٨ إخراج الثنائى مارك أوزبورن وجون ستيفنسون وهو يثير أصداء قوية فى العالم أجمع. برغم أن قصة إيثان ريف وسيروس فيروس وسيناريو جوناثان أبيل وجلين برجر يتعاملان مع رسالة الفيلم على أساس البناء الكوميدى، فإنها تحمل عنوانا ضخما يقول إن ما أخذ بالقوة، لا يسترد بغير بالقوة. منطق عقلانى قتالى واقعى مطلوب غالبا فى كل الأزمان..

البرواز الزمنى المكانى للأحداث هو عالم الصين القديمة بعبقه التاريخى ومرجعيته الثقافية وحضارته الشعبية، لتمنح الأمل للمواطن أن يتحول إلى بطل بالعزيمة والإصرار، وبتحديد الدافع والامتلاء بالهدف وتواصل الأجيال والتمسك بالهوية الأصيلة.. قدم الباندا بو (صوت جاك بلاك) نفسه ليعبر عن حقيقة شخصيته كعامل فقير فى مطعم أفقر منه يملكه والده النحيف بالزيادة، وكمهووس بفن الكونج فو فيما يتناقض مع قوامه المنبعج وعقله البسيط، خاصة أن الباندا من أكسل الحيوانات المعروفة فى تاريخ الصين. بدأ الفيلم بداية عكسية بتصوير أوهام الباندا ليكون بطل الأبطال الذى يهابه الجميع، لكنه يسقط من قلب الحلم ليجد نفسه متكوما داخل المطعم، يخجل من الاعتراف بحلمه حتى لنفسه لا يملك إلا تقديم وصفة والده للشعرية السرية التى تعجب الزبائن.. كل سكان وادى السلام ذهبت لمشاهدة الاستعراضات العظيمة لفن الكونغ فو، بينما الباندا بو منهمك ومنهك فى جرجرة عربة الطعام فوق درجات سلم بعدد سكان كل الدنيا؛ فأوصله ضياع الوقت والحلم إلى خسارة حلم الفرجة وواقع البيع. بعدما عشنا لحظات جميلة مضحكة ملونة آمنة فى عالم الباندا، مع مجهودات مدير التصوير يونج دوك جون والمدير الفنى تانج كنج هنج ومشرف مؤثرات المرئية ماركوس مانيين، نقلنا مونتاج كلير دى شينو نقلة سياسية سيكولوجية عندما ابتعد عن أحلام البسطاء، واستقر بنا فى ساحة المعابد المغلقة الفارغة، لتنقبض قلوب الاحتفالات، وتبرد الألوان الساخنة، وتتراجع آهات المتفرجين المسالمة المتعشمة فى حياة أفضل. كل هذا عندما ندرك من حوار الحكيم أوجواى (راندال دوك كيم) مع تلميذه الأستاذ الأصغر شيفو (داستن هوفمان) أن العدو الحقيقى هو محارب التنين الحبيس تاى لونج (أيان ماكشين)، الذى يندم شيفو على تدريبه بإتقان دون الانتباه إلى طموحه الأسود للسلطة المطلقة وقمع الشعب. لابد من العثور على محارب تنين جديد لمواجهة العدو الذى سيهرب بعد قليل ويهدد الجميع، ولم يكن هذا البطل من بين تلاميذ شيفو الخمسة النمرة (أنجلينا جولى) وطائر الكركى (ديفيد كروس) وحشرة فرس النبى (سيث روجن) والقرد (جاكى شان) وفايبر الأفعى السامة (لوسى ليو). الغريب أنه سيكون الباندا بو الذى انعقدت عليه آمال المقاومة طبقا للنبوءة، ليبدأ مشوار دروس خصوصية مكثفة فى فنون القتال لإنقاذ الوطن على يد شيفو. كان لابد أن يؤمن به شيفو ليجعله يؤمن بنفسه، باكتشاف قدراته ومعرفة ما يستفزه ومعالجة نقاط ضعفه ليحسن إدارته. البطولة قدر وليست مصادفة..

أثبتت التجارب السابقة أن الأفلام التى تقدم الفنون القتالية الآسيوية بدقة تحقق أرباحا كبيرة، لهذا امتلأ الفيلم بهذه المشاهد المبررة دراميا للدفاع عن النفس والوجود، مقابل منح الفيلم درجة PG حسب تقديرات الرقابة بأمريكا وإنجلترا، تحذيرا من ثقافة العنف واللعب بالديناميت، أى خضوعه لتوجيهات الآباء فى تشجيع أبنائهم على مشاهدته من عدمه. امتدت محاولات هيمنة التقنية الأمريكية ومحاولة استفادتها من الفنون الصينية، بإعلان الفيلم استلهامه الصريح للفيلم الصينى الكوميدى "اندفاع كونج فو/Kung Fu Hustle" ٢٠٠٤ لستيفن شو، الذى اشتهر بمؤثراته المرئية البارزة. لكى يتأكد صناع الفيلم الحديث من تجسيد الروح الصينية ومهارات الكونج فو قضى مصمم الإنتاج ريموند زيباخ مع المدير الفنى هنج سنوات لبحث اللوحات والقطع المنحوتة وفن المعمار الصينى، مع

الاستعانة بأفلام الكونج فو لتحديد رؤيتهم للفيلم، خاصة الفيلمين الصينين "النمر الرابض، التنين المختبىء/Crouching Tiger, Hidden Dragon" ٢٠٠٠ إخراج آنج لى، و"منزل الخناجر الطائرة/House of Flying Daggers" ٢٠٠٤ إخراج زانج ييمو. كما حاول المؤلفان الموسيقيان جون بويل وهانز تسيمر إضفاء روح النغمات والآلات الصينية ومزجها بالجمل الموسيقية الحيادية أو الغربية، لكنها جاءت مصطنعة بعض الشىء، لأنها نابعة من روح غريبة. نلاحظ فى بداية الفيلم مشاهد مرسومة باليد باستخدام تقنية الصورة ذات البعدين 2D، لتماثل فن خيال الظل الصينى القديم Shadow Puppetry. وقد شجعت هذه المشاهد المدهشة بعض النقاد الأمريكيين البارزين للاحتفاء بالفيلمبسبب تقديمه رؤية بصرية تختلف عن السائد فى أفلام الرسوم، وبعضهم قارنوا بينها وبين مشاهد الحلقات التليفزيونية "ساموراى جاك/Samurai Jack" ٢٠٠١ - ٢٠٠٤ للمخرج الروسى الأصل الأمريكى الجنسية جيندى تاركوفسكى. ثم انتقل الفيلم إلى الأسلوب الحديث باستخدام الرسوم المتحركة المصممة داخل الكمبيوتر، مع إضفاء الألوان البراقة الغربية على المتلقى الأمريكى، لإحياء بيئة وطبيعية الصين. وتعاملوا مع شخصيات المحاربين الخمسة بأساليب مستقاة من خمس فنون قتالية صينية مختلفة. قبل السينما تغلغلت الرسوم المتحركة اليابانية فى تليفزيون شمال أمريكا فى ستينيات القرن الماضى، عبر حلقات "ولد الفضاء/Astroboy" و"المتسابق/Speed Racer"، و"معركة الكواكب/Battle Of The Planets" فى السبعينيات، و"تكنولوجيا الروبوت/Robotech" فى الثمانينيات. ثم خضعت هذه الحقبة الأخيرة بالتحديد إلى قوانين الرقابة بقسوة لمراعاة اختلاف الثقافات، وهذه وحدها قصة أخرى.. (٨٠٦)

"الرجل الأخضر/ The Incredible Hulk"

صراع الجبابرة لحماية العَلَم الأمريكى

ما أخطر انفلات السيطرة على الرغبات والغرائز والغضب وشهوة السلطة.. إنها الورطة المخيفة التى يتعذب بها بطل الفيلم الأمريكى "الرجل الأخضر/ The Incredible Hulk" ٢٠٠٨ إخراج لويس ليتريير فى ثالث أفلامه الأمريكية.

التحدى الأكبر هو وصول زاك بن مؤلف القصة وشريك السيناريو مع إدوارد نورتون إلى أطراف النجاح الساحق لحكايات مارفل الكوميدية Marvel Comics لستان لى وجاك كيربى، بصفتها المصدر الأصلى لاستلهام هذا العمل. بدأ ظهور شخصية الرجل الأخضر على الورق ١٩٦٢، عندما اشتق المؤلفان هذا العملاق من حكاياتهما "الخارقون الأربعة/Fantastic Four" ليقيما له عالما يستحقه وحده.ب شجاعة اعترف المنتجون الأمريكيون بسلبيات صراعات الرجل الأخضر فى فيلم "العملاق/Hulk" ٢٠٠٣ إخراج آنج لى، ليقدم المخرج ليتريير الفرنسى الجنسية الأمريكى النزعة بالتعاون مع مونتاج ريك شين وفنسنت تابيلون وجون رايت مجموعة من المشاهد المتقاطعة مع تتر البداية، تعود بنا فى رحلة فلاش باك مكوكية حية إلى أصل الحدث الفانتازى الخيالى العلمى. وشاهدنا كيف

تعرض العالِم د. بروس بانر (إدوارد نورتون) إلى جرعات هائلة من آشعة جاما فى قاعة الاختبار بجامعة كالفر الأمريكية، ضمن خطة الجيش الأمريكى وممثله الجنرال ثاديوس روس (وليام هارت) لتطوير الأسلحة البيولوجية. لكن خطأ عدم إخبار د. بروس بحقيقة مكونات التجربة وسوء استغلال وطنيته المتطوعة مع خطأ علمى بسيط فى التركيبة حولا العالِم الوديع إلى وحش أخضر رهيب، مما أصاب زميلته وحبيبته الوحيدة د. إليزابيث أو بيتى روس (ليف تايلور) ابنة الجنرال بجراح خطيرة.جاء التضليل المقصود للسلطة سببا مباشرا لتعامل كاميرات بيتر منزييس جونيور مع الحدث، بزوايا عرضية متأملة مستنكرة، وكادرات هلامية بعيدة تخفى أكثر مما تبوح. لكن المخرج تناسى صراعات فيلم "Hulk" بين العملاق ووالده العملاق الآخر ديفيد، كى لا يفسر فيلمنا الحديث وكأنه الجزء الثانى له. وخلق ليتريير واقعا جديدا فى الحاضر بهروب د. بروس إلى البرازيل، ثم تتبع كفاحه فى علاج نفسه لتنقية دمه، وتنقية روحه بتلقيه دروسا فى ترويض غضب وإثارة النفس؛ لأنها نقطة ضعفه الوحيدة التى يتحول عندها إلى وحش أخضر يزأر بعنف هادر. بعد فاصل من المطاردات المباغتة عاد د. بروس إلى وطنه وإلى إليزابيث، لاجئا إلى الطبيب المعالج صامويل ستيرنز (تيم بليك نلسون)، ليتخلص من الوحش المهول داخله؛ لأن هذه ليست مبادئه لحماية النفس والوطن.. أما مبدأ جنرال النظام الأمريكى فلا يرى لروس أى قيمة، وكل همه استخلاص واستنساخ الوحش داخله ليكون سلاحا أمريكيا متطورا لزوم الدفاع والهجوم معا. قدم السيناريست والمخرج دليلا عمليا مستقبليا لتحليل نتائج رؤية الفريقين للحياة، عندما أعجب الجندى الروسى الأصل إميل بلونسكى (تيم روث) مساعد الجنرال باللعبة، وتحول هو نفسه إلى وحش أشرس بمعرفة ممثلى الحكم. بما أنه يمثل الجانب المظلم الفوضوى من شهوة السلطة، فقد طاح فى الجميع وأولهم النظام الذى صنعه لحماية علمه المرفرف بكبرياء!ساهمت موسيقى كريج أرمسترونج المتوترة المتصاعدة المعبرة فى تجسيم رائحة الخوف الحزين فى المشاهد الحوارية ومشاهد المعارك القاتلة بتنويعات مختلفة، حسب مرحلة الصراع الدرامى والاختلاف بين عمارة وبيئة البرازيل وأمريكا. نسجت الإدارة الفنية لبيج باكنر ودانييل تى. دورانس وأندرو إم. ستيم مع ديكورات كارولاين لوكس فى قاعات الأبحاث بالتحديد جوا قاتما باردا مهيمنا، بعد تحول أدوات العلم من قمة المتعة والحياة إلى هوة الجمود والموت.

أكد المخرج وجود القدرات الهائلة للعملاق باستمرار مهما توارت من خلال دس اللون الأخضر ليتخلل كل شىء، بدءا من لون عناوين التترات حتى تسربه كوجود ملموس ومغزى رمزى فى قلب المشاهد، على هيئة خطوط وحيدة مشتتة هاربة أو سلطوية حادة مقتحمة، أو على هيئة كتل خضراء ظاهرة بوضوح. حجب المخرج رؤية الرجل الأخضر بوضوح عن المتفرج أول خمس وعشرين دقيقة تقريبا لزيادة التشويق، ثم وزع بناء الفيلم بين المعارك والهدنة بين المعارك التى تعجب الجمهور، كى يوفر خلاصة مجهوداته مع مشرف المؤثرات المرئية كيرت وليامز للمعركة الأخيرة المتعددة الأشواط بين العملاقين الممثلين لوجهى النظام. وفيها بلغت تكنولوجيا تخيلات الكمبيوتر ثلاثية الأبعاد CGI مداها، باستخدام سبع وثلاثين كاميرا ديجيتال لاستيعاب المعركة بالكامل حسب مدى صمود الاثنين وإصرارهما على إثبات صحة رؤيتهما.

هل صحيح كان د. بروس يتمنى الخلاص من الوحش داخله؟ هل كان يخاف من نفسه أم من الآخرين أم يخاف عليهم؟؟ مهما كانت الإجابة يظل بروس هو الوحيد المستشعر لذة قوى السلطة الخارقة المطلقة مهما كانت مختفية، وإلا كيف عرف أن الوحش مازال كامنا داخله؟ وكيف استخدمه فى محاربة العملاق المدمر إذا كان الطبيب أكد له شفاءه التام وعودته إلى آدميته المحدودة؟!!(٨٠٧)

"همسات/Whisper"

و"ابنة الجيران/The Girl Next Door"

جرائم مثيرة تحركها موروثات الأديان

بما أن السينما المصرية تختار كل عام أو عامين موضه بعينها لتروج لها وكأن ليس فى الفن غيرها، اخترنا التوقف أمام الفيلمين الأمريكيين "همسات/Whisper" ٢٠٠٧ إخراجستيوارت هندلر و"ابنة الجيران/ The Girl Next Door" ٢٠٠٧ إخراج جريجورى ويلسون، باعتبارهما من أفلام الجريمة والرعب التى تلقى رواجا فى السوق المصرى هذه الأيام. قصدنا تقديم قراءة تحليلية لفيلمين من أصحاب المستوى المتوسط كى لا تصبح المقارنة لا معنى لها من البداية، كما أن العثور على نقاط ضعف داخل العمل الفنى ليس بدعة تقتصر على السينما المصرية وحدها.كل وسيط فنى داخل أى دولة له ما له وعليه ما عليه، دون أن نكره أنفسنا على الإيمان بعقدة الخواجة دون وجه حق. وسنرى أيضا من خلال هذين العملين رؤية نقدية قاسية، مع وضد الموروثات والمعتقدات الدينية الموحية والصريحة التى لا تنفصل عن التوجهات السياسية، وتزيد درجة حدتها وتعصبها فى الغرب المتحرر عن الشرق المتراجع بمراحل.. اللافت للنظر هنا أيضا أن أبطال الفيلمين من الأطفال والمراهقين، الذين يلعبون دور المُرسل والمستقبل للجريمة، كما أن اسم شخصية الطفل بطل الفيلمين هو ديفيد..

نبدأ بالفيلم الأمريكى "همسات/Whisper" إخراج ستيوارت هندلر، فى ثالث أفلامه السينمائية بعد "ما وراء الشك/Beyond Suspicion" ١٩٩٧ و"واحد/One" ٢٠٠١. يقدم سيناريو كريستوفر بوريللى فى أولى تجاربه السينمائية مستوى أقوى ورؤية متعددة من الفيلم التالى بالمقارنة. الجرائم هنا تتنوع فى نيو إنجيلاند والفاعل واحد بدافع واحد وهدف واحد.

بدأ الفيلم بداية مثيرة خطفت فضول المتلقى عندما فاجأنا بالمربية الشابة الجميلة (جنيفر شيرلى) تجرى وسط الغابات بكل قوتها، ومن خلفها كلب ضخم بعيون حمراء أقرب إلى تشريح ذئب الحكايات الخرافية الذى يطارد ضحيته فى وضح النهار. لكن من الجائز ألا تكون مطاردة معتادة أبدا؛ لأن الكلب يتتبع ضحيته بذكاء بشرى وكأنه روح متخفية تصر إصرارا شديدا على القضاء عليها بأى شكل لتنهى حياتها، وهو ما تحقق بالفعل عندما أفلتت الفتاة من الكلب الواقف على أعلى التل الصغير، ثم أفلتت من تصادم السيارة التى فرملت على آخر لحظة فى الطريق العام، لكنها لم تفلت مع الأسف من السيارة المسرعة القادمة من

الاتجاه المعاكس، لتلقى مصرعها على الفور ويطمئن الكلب أنه حقق مهمته فيعود من حيث أتى..

من هنا يتضح من البداية أن الفيلم لن يقوم على بناء عالم الجريمة فقط، بل سيمزج أيضا بينه وبين عالم الغيبيات حتى تتنوع مسارات الصراعات الدرامية الأصلية والفرعية، كى نتعدى حدود الجريمة ونتفاعل ونفكر فيما وراء الجريمة وما بين سطورها.. بعدها تكفل الفيلم بإلقاء بعض المفاتيح أو أشباه المفاتيح الصغيرة للمتلقى، ويقوم المخرج باختطافنا مرة ثانية وليست أخيرة، عندما يفاجئنا بالجريمة الثانية مباشرة ليتخبط مونتاج آرمين ميناسيان بين البيت الواسع للأم كاثرين (تيريل روثرى)، التى استقبلت بابانويل بزيه الأحمر وذقنه البيضاء وجهه الورع البشوش للاحتفال مع الأولاد بعيد الميلاد. لكنها تصطدم باختفاء بائع السعادة السيد بابانويل الممثل الدنيوى للعيد الدينى، بعدما اختطف طفلها ديفيد (الأمريكى بليك وودراف) الذى يبلغ من العمر ثمانى سنوات ليختفى الاثنان بلا رجعة.. قد يتصور البعض أن الفيلم سينجرف داخل طوفان الشد والجذب داخل لعبة "العسكر والحرامية"، خاصة أن السيدة كاثرين من أغنى أغنياء المقاطعة الريفية البعيدة، وقد اهتم بقضيتها فريق من الضباط على رأسه المحقق مايلز (دولى هيل). لكن الفيلم كسر حاجز التوقع واخترق الاعتيادية، عندما نفى تماما عالم الأم ورجال البوليس حتى قرب النهاية، وركز كل اهتمامه على العصابة التى تضم الشاب ماكس ترومونت (الأمريكى جوش هولواى) وحبيبته روكسان (الأمريكية ساره واين كاليس)، اللذين استجابا لطلب الصوت المجهول لاختطاف ديفيد، للحصول على نصيبهما من مال الفدية المطلوبة من السيدة الثرية. وظللنا محاصرين طوال الفيلم مع الحبيبين من ناحية، ومع الطفل المخطوف ديفيد من ناحية، ومع الشاب الأهوج فينس (الأسترالى جويل إدجرتون) وشخص آخر، اللذين استأجرهما الصوت المجهول للقيام بالمهمة نفسها لتتكامل أفراد العصابة.

بدلا من تفرغ العصابة لإخافة ديفيد والكسب من وراءه راح الطفل الصغير يخيف الجميع ويكسب من وراءهم، بعدما تخلص من معظمهم باستثناء ماكس. وقد فرضت قدرات ديفيد الخارقة تفكيرا وتنفيذا بعينه على المخرج ستيوارت هندلر مع مدير التصوير دين كوندى والمؤلف الموسيقى جيف رونا، لكى يحدث ذوبان خيوط عالمى الواقع والخارق فى وقت واحد.. الطفل ديفيد يملك القدرة على اقتحام رؤوس البشر والهمس فى آذانهم بالأفكار التى يريدها، كما أنه يظهر ويختفى كما يريد، يعبر الأسوار ويرى الطالع ويستكشف الماضى ويخطط لمصير الشخصيات ويرسم مستقبلها كما يشاء، المهم أنه يتخلص من الجميع ويدفعهم إلى الموت مثلما فعل مع مربيته الشابة التى طاردها فى بداية الفيلم. المفارقة الغريبة هى معرفة أن الصوت المجهول المحرض على فعل القتل هى والدة الطفل نفسه؛ لأنها اكتشفت أنه يملك روح شيّطان صغير رغم وجهه البرىء أكثر من اللازم حتى يعتقد من يراه أنه نموذج مجسّم للملاك بلا منازع. لكن الطفل ديفيد يبرر هذا التناقض بتأكيده أن الشيطان ما هو إلا ملاك هوى فى الجحيم، بالتالى يحتاج دائما إلى أصحاب الأرواح الضعيفة البائسة المحبطة لملء مملكته، التى لا يريد لها أن تنتهى. من هنا نعود إلى هيئة بابانويل المختارة لتنكر ماكس فى البداية احتفالا بعيد ميلاد المسيح رمز الخير والتسامح، ونتفهم مغزى رفض

ماكس المطلق لقتل ديفيد قبل وبعد معرفته بحقيقته المؤلمة، حتى أن ضربة النهاية التى قضت على الشيطان الصغير جاءت بأيدى ماكس رغما عنه، أو ربما حسب نواياه من الداخل. لكنها على كل حال تحققت بالمصادفة أثناء دفاع ماكس عن نفسه أمام سيل هائل من أشرس الكلاب السوداء أو الأرواح الشريرة.

فرضت طبيعة المكان النائى والمنزل المتعدد الطوابق والحجرات والمنافذ طبقا لتصميم ديكور بينى إيه. تشارملز عالما غامضا قاتما مع الثلوج المحيطة نهارا وليلا، وسط إضاءة هلامية شبه معتمة. لم تفعل الكاميرات والمونتاج والموسيقى أكثر من اتباع مبدأ الاختطاف باستمرار، فى توقيت وكيفية الانتقال بين المشاهد أو داخل المشهد الواحد، أو فى استعراض فراغات العالم المحيط على اتساعه، فيما يتناقض مع الإحساس القهرى بالضيق داخل كل الشخصيات التى تعيش الحياة وهى مختنقة. لم يبق فى النهاية سوى ماكس الذى صمد قدر المستطاع بفضل صبره حتى النهاية، وإدراكه الحد الفاصل بين القهر الذاتى وقهر العالم المحيط، وتسلحه بسلاح الحب الصادق تجاه روكسان برغم نقاط ضعفها. لم يجد ماكس أفضل من أموال السيدة الراحلة كاثرين ليهديها إلى بابانويل الحقيقى الذى يسعد الجميع، لعلها تكون خير تكفير عن خطاياه التى ارتكبها فى الماضى القريب والبعيد..

من ديفيد الشيطان فى الفيلم السابق إلى ديفيد المنقذ فى الفيلم الأمريكى "ابنة الجيران/ The Girl Next Door" إخراج جريجورى ويلسون فى ثانى أفلامه السينمائية.. الفارق فقط فى سيناريو دانييل فارانذز وفيليب ناتماناأنهما استلهما رواية المؤلف جاك كتشام الصادرة عام ١٩٨٩ وتحمل الاسم نفسه، المأخوذة أصلا عن قصة حقيقية جرت أحداثها عام ١٩٦٥ فى إنديانا بوليس بولاية إنديانا لبطلتها الضحية الجميلة سلفيا ليكنز، التى فارقت الحياة وهى فى السادسة عشرة من عمرها، وقد عرفت هذه الجريمة وقتها فى المحاكم كأسوأ جريمة وقعت فى ولاية إنديانا. هذه الرواية وغيرها جاءت لتثبت فى كل مرة أن الروائى والقصاص الشهير جاك كتشام متخصص بانتظام فى أعمال الجريمة والرعب، وإن كان الفيلم لم يقدم معالجة سينمائية قوية بما يكفى تتناسب مع الإمكانات الدرامية المطروحة. فى البداية تعامل السيناريو مع ديفيد الكبير (وليام آثرتون) الذى أنقذ حياة شخص تعرض إلى حادث فى الطريق العام بكل إصرار أيضا، مع الفارق أن ديفيد الكبير حزين باستفاضة، ويعترف أن الكثيرين لا يعرفون المعنى الحقيقى للألم،وأنه لا شىء قادر على إسعاده منذ سنوات طويلة وبالتحديد منذ خمسينيات القرن الماضى كما يخبرنا مسار الفلاش باك. فى ذلك الوقت تعرف ديفيد موران (الأمريكى دانييل مانش) الذى يبلغ من العمر اثنى عشر عاما، على جارته الجديدة الفتاة المراهقة ميج (بليث أوفارث) فى إحدى الضواحى الريفية النائية أيضا مثل الفيلم السابق، والتى تعيش مع شقيقتها المعاقة سوزان (مادلين تايلور) من سوء حظهما مع العمة روث (الأمريكية بلانش بيكر)، وأولادها الثلاثة ويلى (جراهام باتريك مارتن) ودونى (بنجامين روس كابلان) ووفر (أوستن وليامز)، بعدما فقدت الفتاتان والديهما فى حادث أيضا. ولم تدركا أن حياتهما ستنقلب إلى جحيم مع روث وأولادها المتوحشين، الذين تفننوا فى تعذيب ميج الجميلة بأسوأ الأساليب الممكنة واللاممكنة، لمجرد الانتقام من

جمالها وأنوثتها ومستقبلها الذى ينتظرهـا، علـى العكـس مـن روث التـى تمضـى إلى نهاية العمر بأنوثتها المفتتة التى دمرها زوجها السـابق المتوحش، عندما ترك فى رقبتها ثلاثة أولاد حولتهم هى أيضا إلى وحوش مفترسة. وكأن روث تسـتعين على عداوة الرجل بالرجل أيضا، وتعذب فى سبيله كل أنثى جميلة فـى الطريـق، وهو مـا يعنـى القضـاء علـى البشـرية مـن أسـاسـها وضـربها فـى مقتـل.. بمـا أن المخرج استسـلم أو استسـهل مشاهد التعذيب، وكأنه يتهرب من احتواء وتعميـق الشخصيات بإلهاء المتلقى بإغراقه فى الإحساس بالفزع مما يحـدث، فقـد أغلـق الأبواب إلى حد ما أمام رؤية فريق عمله مدير التصوير وليام إم. ميلـر والمـونتير إم. جى. فيورى، لولا التدخلات الإيجابية المؤثرة للمؤلف الموسيقى ريان شور، الـذى نـال جـائزة الميداليـة الذهبيـة للتميـز عـام ٢٠٠٨ فـى مهرجـان بـارك سـيتى لموسيقى الأفلام بفضل إنجـازه الواعـد فـى هـذا الفـيلم. ولـولا هـروب الكـاميرات أحيانا بالتنويع فى توصيل رسالة ميج بإخفاءها أكثر من إظهارها، مع تقديم شـىء من فنون الإضاءة وتلويحات الظـلام داخـل القبـو المظلـم مقـر اعتقـال مـيج، التـى يشـهد على حفلات تعـذيبها العائلـة الكريمـة والجيـران أيضـا. وهـو مـا يؤكـد مـدى السلبية الشديدة لهذا المجتمع الأمريكى القاسـى، الذى لم يترك لديفيـد سـوى إحساس مستمر بالحسرة واللاسعادة منـذ طفولتـه. الغريـب أن روث المتوحشـة منعت كل من يريد ارتكاب فعل لاأخلاقى ضد الدين من وجهة نظرهـا، كـل شـىء عندها مباح إلا القفز فـوق أسـوار شـيطانية قليلـة جـدا، لكنهـا موجـودة علـى أى حال. قبل أن يسأل أحد أين الشرطة من كل هـذا، سـنجدها وصـلت متـأخرة بعـد فوات الأوان تماما مثـل الأفـلام المصـرية، بمـا يؤكـد انعـدام المنظومـة السياسـية الحامية لأجيال هذا المجتمـع وبطلاتـه الجمـيلات مـن الملائكـة مثـل مـيج، التـى تحملت كل هذا العذاب بتسامح من أجل سـلامة شـقيقتها الصغيرة، التـى دخلـت مع نفسـها مثل ديفيد فى حوار طويل من تأنيب الضمير لن ينتهى أبدا.. (٨٠٨)

"المتسابق السريع/Speed Racer"

معركة شرسة للمبادىء تقهر عدادات السرعة!

الفرجة على فيلم بديع للرسوم المتحركة متعة ما بعـدها متعـة، خاصـة وسـط حشـود الأطفـال مـن جـيش التتـار الأعـزل، إلا مـن أكيـاس الحلـوى وضـحكاتهم المنطلقة.. ثوانى معدودة وتنسـى الـدنيا ومـا فيهـا! هـؤلاء الشـياطين المرفهـون تحت سماء حريتهم وبراءتهم يطلقـون تعليقـات جبـارة لا يقـدر عليهـا أحيانـا أكبـر النقاد، ولا يجرؤ على النطق بها الآباء والأمهات المساكين؛ لأنهم محبوسـين أمـام أولادهم مع الأسف فى قمقم القدوة الحسنة ولو مؤقتا!

فما بالنا لو كان العمل يجمع بـين أعمـال الرسـوم والممثلـين الحقيقيـين مثـل الفـيلم الأمريكـى "المتسـابق السـريع/Speed Racer"، ٢٠٠٨ إخـراج الأخـوين الأمريكيين آندى واشوسكى ولارى واشوسكى، صاحبى الخبـرة القويـة كمـؤلفى سيناريو ومخرجين ومنتجين أيضا فى عالم الخيال العلمى وكيفية توظيف إمكانات التكنولوجيـا، بفضـل نجاحهمـا الكبيـر فـى ثلاثيـة أفـلام "مـاتركس/Matrix"، بينمـا اكتفيا بمهمة تأليف فيلمهما الشهير "الثأر/V For Vendetta" ٢٠٠٦.

استلهم الأخوان الأحداث من حلقات الرسوم المتحركة اليابانية "المتسابق السريع"، التى اكتسحت شهرتها ستينيات القرن الماضى إخراج هيروشى ساساجاوا، وهى المستلهمة من سلسلة قصص الرسوم المتحركة الكوميدية اليابانية بالاسم نفسه لمؤلفها تاتسو يوشيدا أحد أهم رواد هذا الفن، الذى يطلقون عليه فى اليابان "manga". وانتقلت هذه الشهرة الطاغية إلى عالم الألعاب للصغار والكبار، ليصبح "متسابق السيارات" أحد أهم ألعاب الفيديو الشهيرة لمن يحب اللعب. حاول سيناريو الأخوين واشوسكى انتهاج بداية عاقلة دراميا وبصريا، لنتابع توهان سبيد الصغير (الكندى نيكولاس إليا) مع واجبه المدرسى؛ لأنه لا يرى ولا يحلم إلا بعالم سباق السيارات الذى يعشقه بإدمان رهيب، بسبب مهنة والده بوبس (الأمريكى جون جودمان) فى تصميم سيارات السباق لحساب شركته الخاصة، والشهرة العظيمة لشقيقه الأكبر الشاب ركس (سكوت بورتر) كواحد من أشهر وأبرع متسابقى السيارات، ولا تجد الأم الواعية (الأمريكية سوزان ساراندون) حيلة ولا رد أمام المدرسة التى تشكو من كسل سبيد.. حتى هذه اللحظة كانت الأمور تسير على ما يرام إلى حد ما فى الاحتجاب وراء ساتر العقل، فى استخدام كاميرات وإضاءة مدير التصوير ديفيد تاترسال، ونقلات مونتاج الثنائى روجر بارتون وزاش ستانبرج، متمسكين فقط بتلاحق المشاهد بسرعة كبيرة تمهيدا لدخول عالم السرعة الكبيرة فى السباقات القادمة. لكن هذه السباقات لم تتحقق على أرض الواقع أولا، بل كان منبتها الأول فى خيال سبيد الصغير، الذى نزع غطاء الوقار عن فنانى المونتاج، وأمسك هو بزمام الرحلات الصاروخية الخيالية فى أحلامه، لنرى سباقات حادة ومعارك ضارية بين السيارات فى عالم الرسوم المتحركة التى تظهر منفصلة عن عالم البشر أحيانا، كما تتداخل مع الممثلين الحقيقيين أحيانا أخرى. وقام سبيد الصغير بنزهة مونتاجية مجانية بين حاضره ومستقبله القريب أو البعيد، سواء بالعزل الهادىء بين الزمنين، أو بتقاطعهما واندماجهما سلميا فى صورة واحدة ولحظة واحدة تحقيقا لرفاهية الخيال المجسم. لنرى سبيد الكبير (الأمريكى إميل هيرش) يخوض السباقات الشاقة بكفاءة نادرة طبقا لموهبته النادرة، ترافقه وتؤمن به حبيبته تريكسى الشابة (الأمريكية كريستينا ريكى)، التى ما إن نعود إلى الماضى حتى نجدها تريكسى الصغيرة (آرييل ونتر) التى تحبه أيضا من النظرة الأولى. صنع المخرجان هذا الامتزاج بين العوالم المختلفة فى سياق احتفالية موسيقية كرنفالية مبهجة للمؤلف مايكل جياتشينو، مع اختيار لوحات رسوم متحركة زاهية الألوان تتسم بالبراءة الواضحة، واندفاع الإيقاع الزمنى المتهور الذى لا يلاحق على سباق النزهة بين الماضى والحاضر من ناحية وسباقات السيارات الحقيقية والخيالية من ناحية أخرى..

جاء تمرد الابن الأكبر ريكس على والده، وإصراره على الانفصال عنه، ثم وفاته فى حادث سيارة مؤلم أثناء إحدى السباقات، ليشد الفيلم ستارا كثيفا على أحداث الماضى. ويتفرغ لكل الشخصيات الباقية فى الزمن الحاضر بعدما كبر الصغار بالفعل، مع إضافة شخصية الأخ الأصغر سبريتل (بولى ليت) فى عائلة سبيد كمصدر للكوميديا، وكى لا يفقد الفيلم وجود روح الطفولة المجسدة أمام المتلقى، وكترديد صريح لماضى سبيد البعيد، الذى مازال يحفل بمعالم الطفولة من داخله. ثم ظهر رجل الأعمال الرأسمالى الرهيب أرنولد رويالتون (روجر آلام)،

الذى يريد استعباد سبيد ضمن مملكته ليتاجر به فى السباقات بالقانون وغش القانون، كعلامة فاصلة لتراجع ألوان مشاهد الرسوم المنيرة، وانقلابها إلى الألوان الداكنة وهى تستعرض الإمكانات المادية الهائلة للتكنولوجيا الصماء فى مصانع ومؤسسات هذا الرويالتون المتوحش. وتغير مفهوم الإيقاع تاركا النزهات الخيالية المجانية، التى تأخذ الحياة صدة ردة دون أن يوقفها روتين عسكرى مرور متحجر سخيف، ليتقوقع الإيقاع داخل نفسه مسرعا سرعة حزينة خائفة متظاهرا بالبطء، مع أنه فى الحقيقة أصبح أكثر شراسة خاصة مع قرار سبيد تحدى زمن الاستعباد، ومساعدة المحقق (بينو فورمان) والمتسابق الغامض (ماثيو فوكس) وغيرهما للقضاء على إمبراطورية هذا الرجل.

لعب مشرف المؤثرات المرئية جون جيتا مع مشرف الإدارة الفنية هيو باتاب دورا كبيرا فى صناعة هذا الفيلم الذى يحتاج إلى بعض الاختصار، لصنع عالم الرسوم المتحركة وحده أو مع البشر. استخدم المخرجان كاميرات متطورة جدا تصنع عدة طبقات داخل المشهد، لوضع المقدمة وعمق المنظور تحت بؤرة تركيز واحدة، مما يضفى إحساسا لدى المتفرج أنهما عالمان حقيقيان. أين كل هذه الإمكانات من بوب هوسكنز بطل فيلم "الأرنب روجرز" عندما كان يمثل أمام نفسه، حتى أن تشارلز فلايشر الذى يلعب شخصية الأرنب كان يقف بملابس الأرنب أمام بوب لتسهيل مهمته المنهكة؟!! (٨٠٩)

"تاريخ نارنيا: أمير كاسبيان/ The Chronicles Of Narnia: Prince Caspian"

أصل واحد بدون صورة!

عاد الصغار إلى خزانة الملابس بعدما حرروا مملكة نارنيا الخيالية، ليستعدوا لبدء الجزء الثانى مع الفيلم الأمريكى البريطانى "تاريخ نارنيا: أمير كاسبيان / The Chronicles Of Narnia: Prince Caspian" ٢٠٠٨ إخراج النيوزيلندى أندرو آدامسون، بعد نجاحه الكبير كمخرج وسيناريست للجزء الأول "الأسد، الساحرة وخزانة الملابس/ The Lion, The Witch And The Wardrobe" ٢٠٠٥.

استلهم ثلاثى السيناريست آدامسون وكريستوفر ماركوس وستيفن ماكفيلى الجزء الفانتازى الثانى من سلسلة روايات الأطفال الشهيرة "تاريخ نارنيا"، بأجزائها السبعة لمؤلفها الأيرلندى كلايف ستابلس لويس (١٩٨٩- ١٩٦٣)، التى بدأ صدورها ١٩٥٠ وتبعتها بقية الأجزاء "أمير كاسبيان" ١٩٥١، "الرحلة وظهور الفجر" ١٩٥٢، "الكرسى الفضى" ١٩٥٣، "الحصان وولده" ١٩٥٤، "ابن شقيق الساحر" ١٩٥٥ و"المعركة الأخيرة" ١٩٥٦، طبقا للترتيب الصحيح قبل أن يغيره بعض الناشرين.

مازال المخرج يوظف قدراته فى صنع عالم المؤثرات الخاصة، وزادت دوافعه لاستخلاص جماليات اللغة السينمائية وتقديم الصورة الخلاقة الحافلة بالدلالات

العميقة والعلامات البصرية والسمعية المتنوعة. انهمك الجزء الأول فى التعريف برباعى أبناء عائلة بفنسى:لوسى (الإنجليزية جورجى هينلى) وإدموند (الإنجليزى سكاندار كينيس) وبيتر (الإنجليزى وليم موسيلى) وسوزان (الإنجليزية آنا بوبلويل)، وكيف جاءوا من نور العالم الواقعى من قلب الريف الإنجليزى، بعدما أرسلهم والديهم بعيدا عن لندن لحمايتهم من مآسى الحرب العالمية الثانية والإقامة تحت رعاية بروفيسور كيرك. فى الجزء الثانى لم يعد الأبطال فى حاجة إلى خزانة الملابس لينفذوا منها إلى مملكة نارنيا، فقد أصبحوا ملوكها بشهادة الأسد العظيم أسلان (صوت الأيرلندى ليام نيسون) وشهادة كل كائناتها الغريبة المتنوعة التى حاربوا من أجلها. بعد زوال الدهشة الأولى سار المخرج فى الطريق العكسى، وبدأ من عالم الخيال إلى عالم الواقع.. عام واحد غابه رباعى الملوك عن مملكتهم بحساب البشر، يساوى ألف وثلاثمائة عام فى حسبة مملكة نارنيا المزدهرة سابقا بعد سقوطها الآن فى يد شعب التلمارين. مثلما يستشعر البشر تصاعد أخطار الحرب العالمية الثانية كمرجعية سياسية أساسية للعمل، يستشعر الرباعى تصاعد الخطر وينتقلوا إلى مستقبل مملكتهم المظلم ليخوضوا صراعين سياسيين متداخلين..

أولا - صراعهم لاسترداد حريتهم بمعاونة شعوبهم من الأقزام والوحوش والطيور الساحرة والفئران المتكلمة، والكائنات ذات الأجساد المنقسمة إلى نصف بشر ونصف حصان، ضد طغيان الملك ميراز (الإيطالى سيرجيو كاستيليتو) ومساعده الجنرال جولزيل (الإيطالى بييرفرانشسكو فافينو). ثانيا - مساعدة أمير كاسبيان (الإنجليزى بن بارنز) الوريث الشرعى للعرش، لاسترداد ملكه من عمه الطاغية ميراز قاتل والده، واقتحام حصنه قلعة كير بارافيل وتحرير معلمه د. كورنيليوس (البلجيكى فنسنت جراس).مازال المخرج يثبت كفاءته العالية فى السيطرة على كل هذه الشخصيات والأحداث والعوالم المتداخلة، تحت مظلة مملكة نارنيا فرديا وجماعيا، واقعيا وخياليا، مع سيطرته على فريقه خلف وأمام الكاميرا لدرجة أن جنسيات الممثلين وحدها تشكل هيئة أمم متحدة مستقلة!

تحملت الشركة النيوزيلندية ويتا ديجيتال Weta Digital قدرا كبيرا من النجاح، لتضع مع نارنيا بصمة جديدة تضيفها إلى إنجازاتها، فى صناعة الخيال المجسّم للعديد من الأفلام الشهيرة، وتقدم مع فرانك والش مشرف الإدارة الفنية ومشرفى المؤثرات المرئية الكبيرين وندى روجرز ودين رايت خصوصية مميزة لكل عالم وكل مرحلة فى الصراع الدرامى باختلاف الزمان والمكان والأدوات وتوجه الشخصيات، بالتناسق مع الرؤية المبدعة المثابرة لمصممة الديكور كيرى براون ومصممة الملابس إيزيس موسندن. مزج المخرج بسلاسة بين البشر ودنيا الرسوم المتحركة الكاملة والكائنات البين بين، باستخدام المؤثرات الخاصة فى ألف وخمسمائة شوط بما يفوق الجزء الأول بثمانمائة شوط. لكن هذه التكنولوجيا المتقدمة لا تنفى مطلقا مجهودات مدير التصوير كارل والتر ليندنلاوب، الذى كتب تصريح بالحرية لكاميراته فى التعامل بجنون منتظم لاستيعاب هذا العالم وإبراز خباياه. من هنا انطلق فى تنويع الزوايا والارتفاع والمنسوب وعمق المنظور وأحجام الكادرات المركبة، مع زرع قدر كبير من العلامات الدالة داخل الصورة، مثل المشاعل والجدران الخلفية ومنافذ النور الطبيعية وترتيب الشخصيات والشموع

والأسلحة. وأعلن الهيمنة التامة للظلام على معظم الأحداث خاصة داخل قلعة الحكم الظالم، بعدما كانت الثلوج هى مالكة أجواء الجزء الأول. شكلت الكاميرات هارمونى بديعا مع مونتاج سيم إيفان-جونز لملاحقة كل هؤلاء فى السلم والحرب، وصنعا سياقات قوية تربط وتحلل وتفسر وتنذر بالأحداث، واستثمرا خلق دلالات سياسية ودينية مشتركة بين عالم الواقع والخيال. حافظ المؤلف الموسيقى هارى جريجسون-وليامز على مذاق بيئة كل طرف تحت راية نارنيا، ولضم خيوطها ونغماتها مع المرجعية الدينية من خلال الكورال الكنسى، ومع العالم الواقعى فى لندن من خلال أغنية عصرية تعبر عن الخطاب الفكرى الذى استخلصه ملوك نارنيا الصغار من تجاربهم العملية المؤثرة.

من أسباب جاذبية هذا العمل تحول الساحرة البيضاء الشريرة (الإنجليزية تيلدا سوينتون) إلى المفهوم الرمزى، بتوارى دورها كزمن ماض والتشديد على منع عودته. الأحداث كما قال الأسد أسلان تتحقق مرة واحدة كالأصل بدون صورة.لقد ذهب أمس تصحبه السلامة، وعلينا الآن انتظار القادم القريب فى الجزء الثالث.. (٨١٠)

"مسجون ترانزيت"

خطة ساذجة تفصيل على مقاس البطلين!

قلنا من قبل إن الأفلام المتوسطة ليست حكرا على السوق السينمائى المصرى فقط، لكنها سلعة رائجة كثيرا فى جميع أنحاء العالم بكثافة مختلفة ودوافع مختلفة، تؤدى فى النهاية بالتدريج إلى إصابة ذوق المتلقى بارتجاج خفيف أو ثقيل حسب الحالة..

إذا كانت هذه النوعية هى المسيطرة وحدها على السوق السينمائى، فهذا يعنى بالتبعية انسداد قنوات استقبال المتلقى بمرور الزمن، فإما أن يشرب ويقتنع أن هذا هو المتاح وهذه هى السينما الحقيقية. بالتالى عليه أن يقبل أى شىء وكل شئ عملا بمبدأ الإحباط المهلك العظيم أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان، وإما أن يظل محتفظا ولو من وراء ظهر صناع السينما المتوسطة وأقل بمخزون استراتيجى من التمرد والأمل، ولا يقبل أن يغسل له الإعلام الموجه وآليات الدعاية الصارخة مخه بالإكراه. لعل وعسى يعثر فى الطريق على عمل سينمائى أفضل من المنتج المحيط ولو بنسبة واحد بالمائة.. إذا كنا قد تناولنا بعض أفلام الموسم الصيفى بشكل رصد مسار التيار العام مرة، وبجمع فيلمين متقاربين فى ثنائية واحدة عدة مرات، فقد اخترنا التوقف هذه المرة أمام الفيلم المصرى "مسجون ترانزيت" ٢٠٠٨ إخراج ساندرا نشأت دون شريك. لن نستطيع هنا تحديد مهمتنا بتقديم قراءة تحليلية للفيلم حسب المعتاد. إن القراءة التحليلية لها مقومات أساسية وتأتى فى المرتبة الثانية كاستقبال، بعدما يكون الفيلم أو المُرسِل قد أدى مهمته ولو بدرجة نجاح وكفاء متفاوتة. إذا كان "مسجون ترانزيت" مفتقدا للكثير من القواعد البديهية التى صرح بها الكثير من

الجمهور العادى جدا حولنا فى دار العرض السينمائى، فهذا يعنى أننا كطرف لاحق لعملية الإبداع الفنى مقيدين فى السطور القادمة بفعل فاعل. لكن مهما كانت سلبيات العمل الفنى، من غير الإنصاف التجاوز عن أى ملامح إيجابية فيه مهما كانت صغيرة أو منزوية.السينما فى النهاية عمل فنى جماعى من المفترض أن يؤدى فيه كل فرد دوره قدر المتاح. فى الماضى وفى الحاضر أيضا كان البعض يغضب من أفلام المخرج الراحل حسام الدين مصطفى؛ لأنها كثيرا ما كانت تتسم بالتلفيق والتلكيك للإكثار من المعارك بكل سبل المط والتكرار، فى تضليل البطل والمتفرج عن شخصية الفاعل الحقيقى فى أفلامه الأكشن الشهيرة. إذا سلكنا سبيل المقارنة مع فيلمنا الحالى، فسنجد أن أضعف أفلام حسام الدين مصطفى أرحم بكثير من فيلمنا "مسجون ترانزيت" السائر حسب موضة أفلام الجريمة فى السينما المصرية.أبسط ما هناك أن زملائها من الأفلام القدامى كانوا يحفلون ببعض المصداقية، إلى جانب بعض الكوميديا اللفظية البدائية التى ترضى المتفرج الباحث عن التسلية. فى "مسجون ترانزيت" بنى السيناريست وائل عبد الله الدراما المقدمة على أساس شخصية على (أحمد عز)، أمهر لص وفاتح خزائن معروف فى الأسكندرية، ليجمع فى مقومات وجوده مواصفات البطل الذى يحبه الجمهور، بعيدا عن المفهوم الأخلاقى الذى يدين أفعاله كمبدأ. هو فى النهاية يملك عناصر جاذبة تجمع ما بين البراعة فى تخصص ما، وخفة دم مع ذكاء وسرعة بديهة وروح المغامرة بتهور، مما يمنح مرحلته العمرية الصغيرة علامات القائد الكبير قبل الأوان. هذا البطل القريب من التركيبة الدرامية لشخصية الآفاق التى تتلون على كل لون، ارتكب مع زميله اللص نبيل (محمود البزاوى) جريمة سرقة وقتل، وانتهيا بين جدران السجن. مع الانتباه أن الحكم الصادر على البطل على أشغال شاقة مؤبدة؛ لأنه قتل دفاعا عن النفس كما وصف هو الجريمة وبررها من وجهة نظره.

قبل أن نصل إلى الحلقة الدرامية الثانية وكيفية تطور الحدث نلاحظ هنا على مدى مجموعة المشاهد القصيرة السابقة قدرة المخرجة على توظيف فريق عملها مدير التصوير نزار شاكر والمونتير أحمد حافظ، لتنفيذ مشاهد مغامرات قتالية بشكل مقبول، لكنه مع ذلك تقليدى مشغول بين اللهاث هنا وهناك لدفع الإيقاع دفعا بشىء من التسرع. المهم أن تصل الأحداث إلى المرحلة التالية التى يحل فيها البطل ضيفا على السجن، ومنها يقابل العميد شوقى (نور الشريف) الذى سيغير مجرى حياته. من ضيق أفق المغامرات الصغيرة إلى ضيق أفق المغامرات الأكبر، بعدما فاجأ العميد اللص بتكليفه بعملية قتل داود عزرا الجاسوس الإسرائيلى الأصل الأمريكى الجنسية، وسرقة خزانته بكل محتوياتها وأوراقها قبل أموالها. نتوقف هنا قليلا لنوضح أن ضيق الأفق لا يعنى أننا كنا نتوقع مشاهد مبتكرة على السينما المصرية؛ لأن هذا لم يتحقق ولا حتى على مستوى الاستعانة باقتباس مسالم من السينما الأمريكية الرائدة فى هذا التصنيف.. المغامرات التى رأيناها بدءا من تدريب اللص حتى قتل الجاسوس وتنفيذ مهمته بنجاح تمت كلها بفوضى واستعجال وعدم دراسة أسرع من البرق، والزمن الذى نقصده هنا ليس الزمن التقليدى لساعة الدقائق والثوانى، بل الزمن الداخلى المحسوس للمشهد الذى يطرح مصداقية منطقية مفهومة يتفاعل معها المتلقى، خاصة إذا كان هذا الحدث هو أساس بقية الصراع الدرامى المطروح إذا جاز التقسيم..

جاء تنفيذ هذه المشاهد معتمدا على الصنعة والحرفية أكثر من الموهبة، تريد الخلاص من هذا الموقف بأى شكل مهما كانت النتائج، لهذا جاء التأثير العام ملفقا راكدا لم يستطع جذب انتباه المتلقى ليصبح شريكا متورطا داخل اللحظة الدرامية. ولأن النتيجة العكسية هى الوحيدة المتاحة الآن، فقد أصبحنا نتعامل مع المشهد بتفاعل سطحى بلاستيكى وليس إنسانيا، قادما من الخارج وليس من الداخل. قبل أن نترك هذه المرحلة بسلبياتها التى استمرت طوال العمل، نقول إن السيناريست كان يريد تحقيق مونتاج زمانى يقفز به على الحدود لاكتساب الوقت، عندما انتقلنا فجأة بعد عدة سنوات قضاها على سابقا أو عبد الرحمن حاليا حسب جواز سفره الجديد فى الكويت التى لم نرها أصلا، لنستقبله فى القاهرة وهو رجل ثرى صاحب معرض سيارات شهير، بعدما كافأه الوطن ممثلا فى اللواء شوقى بمبلغ مالى كبير، ومحو اسمه من سجلات الأحياء تماما ليصبح حرا طليقا.

لكن هذا المونتاج المتعثر لم يحقق أغراضه؛ لأننا دخلنا فى المرحلة الأصعب من الفيلم، التى تحتاج إلى تبريرات منطقية أكثر قوة وصلابة، تخلو من فراغات علامات الاستفهام والتعجب، لكنها اهتزت بسبب المتناقضات التى تزاحمت من كل جانب.. ظهرت أول هذه المتناقضات فى تغير شخصية عبد الرحمن إلى رجل الخير الكبير دون دافع واضح لذلك، ثم فى إبقاءه على روحه المرحة كما هى بالرغم من أنه كافح فى الكويت كثيرا كما علمنا لاحقا، دون أن تترك أصابع الشقاء أثرا واحدا على الأقل فوق ملاحه وجسده. ثالثا - عدم اللجوء إلى أى تغير فى هيئته على الإطلاق برغم مرور سنوات قليلة على ارتكابه حادث قتل، خاصة أن مدينة الأسكندرية ليست بعيدة كل هذا البعد عن شقيقتها الكبرى مدينة القاهرة؛ فالاثنتان تقعان فى بلد واحد وفى قارة واحدة.. رابعا - اعتماد عبد الرحمن بشكل أساسى غريب على مساعده شاهين (صلاح عبد الله)، الذى يسلمه كل شىء ويتركه يفعل ما يشاء بأوراقه، مع أنه من المفترض أنه يمتلك حسا متشككا رفيعا كمحترف إجرام بارع. خامسا عدم رسم خط واضح لشخصية شاهين وعلاقته بعبد الرحمن، حتى أن صاحب العمل رفض منحه سلفة فى تغير مباغت معه، مع أنه كان قبلها وبعدها يستأمنه على بعض أسراره ولو بالكلام كصديق أو مستمع دون سابق إنذار؛ لأن عبد الرحمن كما يقول عن نفسه ليس له أى أصدقاء. وهو ما دعا صلاح عبد الله إلى الاعتماد على إفيه واحد بكلمة واحدة طول الفيلم، لعله يجد لنفسه بصمة واضحة بالمجهود الذاتى تنقذه من النسيان. سادسا - عدم رسم خط واضح لشخصية نيفين (إيمان العاصى) زوجة عبد الرحمن؛ فلم نعرف أسباب موافقتها على الزواج برجل لا تعرف له ماض، ولم نر أى مظاهر للحب العميق بينهما، اللهم إلا استخدامها كعائق أمام تنفيذ العملية الجدية التى يكلفه بها اللواء شوقى الذى ظهر فجأة، لندخل فى جدل عقيم بينهما عن أعراض الغيرة دون سبب. كما استخدم الفيلم وجود الزوجة لتكون العنصر الهارب الذى يجبر اللص الشريف الآن على بداية الندم، بعدما ابتعدت بابنهما الصغيرعلى عن مرمى المغامرات وطلقات الرصاص، ولتكون دموعها حزنا على مقتل الصغير فى النهاية دون ذنب، سببا فى استدرار تعاطف المتلقى فى لقطة ميلودرامية عنيفة زاعقة، مستوردة رأسا من مخازن الموروث الأصيل للسينما المصرية.. ثم جاءت المهمة الجديدة بتكليف اللواء لعبد الرحمن

بسرقة خزنة عضو مجلس الشعب (محمد أبو داود) واشتعال المعارك الطائشة المختلفة، لتكون الشاهد المتجدد على فقر مشاهد الآكشن بوضوح، رغم أنها الأساس الصريح لبناء وتوجه المعالجة السينمائية.. الفقر الذى نقصده هنا ليس فى عدد الأفراد داخل المواقع السرية مثلا بحسبة الكم، بل هو فقر التصميم والفكر والخيال فى التعامل مع هذه المعارك، بداية من الأوراق الكتوبة حتى تحويلها إلى صورة سينمائية، مازالت تعتمد على الصنعة والحرفة ولا تقدم جديدا.. كما توقعنا اتضح أن اللواء شوقى مخادع كبير يدعى عادل عرابى أشهر مزور فى مصر، ولا ندرى لماذا لم يتشكك اللص الخبير اللماح عبد الرحمن فى أى شىء من البداية، مع أن الأمور كانت واضحة تماما. كل هذا جاء ببساطة نتيجة تفصيل خطة ساذجة لفيلم مخصوص على مقاس بطلين فقط!

جاء الاستعانة بالممثلة الشابة إيمان العاصى من أفضل إيجابيات هذا الفيلم، الحائر بين نقد سلبيات المجتمع وبين عدم إغضاب المجتمع؛ لأنها وجه جديد مريح معبر يحمل روحا جديدة وتملك هى دافع الإجادة، لتوفر بشائر موهبتها وتعاملها الجاد مع رأسمالها الإبداعى، ومحاولتها الاجتهاد والتميز فى مشاهدها قدر المستطاع، لكن ربما لم تسعفها خبرتها القليلة فى إنقاذ ما يمكن إنقاذه. كما جاءت موسيقى طارق الناصر متفاعلة مع الحدث تحت مظلة الأجواء الشرقية من وجهة نظرها، لتضيف دون الاكتفاء بالترجمة الحرفية السمعية الجمالية لمحتويات اللقطة، لزوم إثبات الذات فى المطلق مثما يفعل الكثيرون. بل إنها تغلبت أحيانا كثيرة على الرؤية البصرية المحدودة للمشاهد، وعلى استيعاب الممثلين لشخصياتهم المنقوصة على الورق من الأساس.

كثيرا ما نفضل التعامل بشىء من المرونة وعدم كشف كل السلبيات للفيلم المصرى، فى سبيل تشجيع المواهب الجديدة أو قليلة الخبرة خلف أو أمام الكاميرا إلى أن يشتد عودهم فى مهنتهم. لكن ما عذر كل العاملين أصحاب الخبرة فى هذا الفيلم بدءا من المخرجة ساندرا نشأت حتى الفنان المخضرم نور الشريف؟!!! (٨١١)

"مارجوت فى حفل الزفاف/Margot At The Wedding"

صحبة عائلية مشتعلة إلى الأبد!

التعامل مع العلاقات العائلية واستيعابها أمر محير للغاية عند البعض، خاصة إذا كان هؤلاء الأفراد لا يميلون إلى الحياة العادية، ولا يبحثون إلا عن كل ما هو مثير لتزداد الحياة توهجا ولو لم يقصدوا ذلك. لكنها طبيعة بشر تحيا فى بيئة القلق وتموت فى بيئة الركود..

كل أصحاب الأمزجة المتقلبة والإيقاعات المربكة اجتمعوا معا فى صحبة درامية غريبة داخل الفيلم الأمريكى "مارجوت فى حفل الزفاف / Margot At The Wedding" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى نواه باومباخ، فى عمل يخلط ما بين الكوميديا والتراجيديا بدقة كبيرة أحيانا وبشىء من التكرار أحيانا أخرى. برغم أن الفيلم لم

يحقق نجاحا تجاريا كبيرا فى مختلف أنحاء العالم لطبيعته المختلفة عن الأفلام المعتادة، فإن بعض النقاد منحوه تقديرات كبيرة حتى أنهم صنفوه كواحد من أفضل عشرة أفلام تم تقديمها فى العام الماضى بأكمله. المفارقة هنا أن اسم الفيلم الأصلى كان "نيكول على الشاطىء/ Nicole At The Beach"، لكن تم تغيير الاسم حتى لا يحدث تضارب مع اسم الممثلة الكبيرة نيكول كيدمان بطلة الفيلم، وكفى المنتجون أنفسهم الدخول فى دائرة شبهة السيرة الذاتية أو التلميحات اللاذعة من آخرين.

يعتبر هذا الفيلم هو الجزء الثانى بعد فيلم "سمك الحبّار والحوت / The Squid And The Whale" ٢٠٠٥ للمخرج والسيناريست نواه باومباخ، وقد لعب بطولته جيف دانييلز ولاورا لينى وجيسى إيزنبرج وأوين كلاين. فى الجزء السابق تتبعنا ما يشبه السيرة الذاتية لولدين فى بروكلين يواجهان مشكلة طلاق والديهما فى ثمانينيات القرن الماضى.حقق الفيلم نجاحا كبيرا على المستوى النقدى والتجارى، ورشح ونال عدة جوائز فى التأليف والإخراج بصفة خاصة، من بينها ثلاثة ترشيحات فى جوائز الجولدن جلوب أو الكرة الذهبية، وترشيح نواه باومباخ إلى جائزة أفضل سيناريو أصلى مكتوب مباشرة إلى السينما ضمن جوائز الأوسكار العام الماضى، واختاره المجلس القومى الأمريكى للسينما مع عدة جهات سينمائية أخرى بارزة كأفضل سيناريو شاهده الجمهور العام الماضى. عندما ذكرنا أنه الجزء الثانى حسبما أعلنت أوراق الفيلم لم يكن المقصود تكرار الشخصيات أو استكمال أحداث بعينها، بل تكرار حالات المآزق العائلية التى يقع فيها الأفراد واشتباكات العلاقات المهتزة. نحن هنا نعنى تصنيف الفيلم كحالة على بعضها؛ لأننا إذا بحثنا عن أحداث متصاعدة وحبكة درامية تقليدية فى هذا الفيلم كحكم مقولب فلن نجد. لكن إذا تقبلناه كصفحة بيضاء مستعدة لكل ما هو جديد،فسنتفاعل معه بشكل أكثر تفتحا وإيجابية استمتاع.

يبدو أن السيناريست نواه باومباخ مازال مغرما بأبطاله الذين يحترفون مهنة الكتابة.معهم تنفتح الكثير من الأبواب الخجولة، وتصدر الكثير من التصرفات الغريبة نوعا ما طبقا لطبيعتهم الخاصة، ليقف المتلقى منهم موقف المفكر والمحلل فى مصائرهم، مثلما يقفون هم أمام البشر وأمام شخصيات قصصهم ورواياتهم يرسمون لها مصائرها الدرامية. إذا بحثنا عن الأساس الدرامى فى هذا الفيلم الذى يمكنه تحمل كل ما هو قادم، فسنجد الحدث الوحيد المتاح هو ذهاب مؤلفة القصص القصيرة الناجحة المتقلبة الشرسة أحيانا مارجوت (الأسترالية نيكول كيدمان)، بصحبة ابنها كلود (زين بايس) البالغ من العمر أحد عشر عاما، ليعيشا معا رحلة طويلة عبر القطار من مانهاتن ثم عبر نهر صغير إلى جزيرة العائلة المنعزلة لحضور زفاف شقيقتها بولين (الأمريكية جنيفر جاسون لى) على الزوج المنتظر والفنان العاطل الهائج الشهوانى دائما مالكولم (الأمريكى جاك بلاك)، ورؤية إنجريد (الأمريكية فلورا كروس) ابنة شقيقتها المراهقة الصغيرة. هذه الدعوة الورقية العائلية ما هى إلا حجة ليجتمع شمل العائلة المتفرقة بحكم المشاغل من ناحية، وبحكم توالى المعارك الكلامية القصيرة والبعيدة المدى بين الشقيقتين كالمعتاد من ناحية أخرى، والتى بدأت بمجرد وصول مارجوت إلى البيت القديم للعائلة الكبيرة الذى شهد ذكريات طفولتهما، وإعلان مارجوت عدم رضائها عن الزوج المنتظر..

تفسر لنا هذه السطور السابقة السبب المباشر لاختيار اسم افيلم "مارجوت فى حفل الزفاف" كمناسبة عامة، لكن اختيار مارجوت لتكون الاسم المتصدر لهذا اللقاء هو ما يستحق أن نبحث وراءه، لنعرف أولا من هى مارجوت ونفتش عن تكنيك نواه باومباخ فى خلق مكونات التركيبة الدرامية لشخصياته، وكيفية بناء معالجة سينمائية بصرية لتشكيل رؤيته فى اجتماع هذه العائلة الصغيرة معا. على مدى شخصيات الفيلم القليلة نوعا ما من حيث الكم، أجاد باومباخ ترك الحرية لكل شخصية لتقدم نفسها على طبيعتها، ولا ننسى أن الشقيقتين تحفظان بعضهما جيدا مهما تباعدت السنوات.. على سبيل المثال ترك المخرج/السيناريست مارجوت تعبر عن طبيعتها المرحة، التى كثيرا ما تفاجئك بأفعال وردود أفعال غريبة تقنعها هى وحدها وتصدر عنها بمنتهى التلقائية؛ لأن مارجوت لا تتعمد أن تخبىء روحها مهما حدث. أثناء رحلة القطار استقبلتنا مارجوت فى أول لقطة وهى تقرأ كتابا فى يديها بكل جدية وتركيز وشبه وقار، لكن ما إن أخبرها ابنها الذى ذهب ليشترى شيئا من البوفيه وعاد أنه أخطا فى الجلوس إلى جانب سيدة أخرى حتى اشتعلت روح الفرحة بالمفاجأة اللحظية المضحكة من وجهة نظرها؛ لأنها لا تستمتع بأمر مرتب. هى تجيد التعامل مع غير المتوقع من جهة الإرسال والاستقبال. لم تغضب مارجوت من هذه الملحوظة، ولم تأخذها بحساسية مطلقة، ولم تحاسب ولم تعاتب، ولم تتركها تمر دون ذكرى، بل استدارت ووقفت نصف وقفة كطفلة تحاول العثور على شبيهتها المزيفة، التى خدعت ابنها وتسببت فى انطلاق ضحكتها واقتحام عالمها، حتى أن ابنها الصغير جذبها برفق لتجلس كى لا يتعرضا للإحراج. وهكذا ستتكرر لعبة تبادل الأدوار بينهما بقية الفيلم تقريبا.. أما عندما تقترب مارجوت من بولين فسنجدهما يختلفان كثير الاختلاف. مع ذلك سنجدها أيضا تتشابهان كثير التشابه لما تملكانه من طبائع غريبة وقدرة هائلة على عدم التحكم فى المفردات ومسار المونولوجات والحوارات بينهما بصفة خاصة، وما تحتويانه من مخزون مشاعر متباينة ما بين شىء من الغيرة وشىء من النقص وشىء من التكامل وشىء من الخوف وشىء من الطمأنينة. بالاختصار شىء من كل شىء ونقيضه فى وقت واحد أو فى مواقف ختلفة. لهذا يصعب تحديد وتوصيف العلاقة ما بين الشقيقتين بصفة خاصة حتى أن كثيرا ما كان الأمر يختلط بينهما وكأنهما حقيقة وخيالها معا. لكن لماذا نرهق أنفسنا فى تصنيف البشر؟ ولماذا نلقى بأنفسنا فى قلب المحيط المالح للبحث عن مفاتيح الخريطة الإنسانية؟؟ الأفضل أن نترك كل شخصية على سجيتها طبقا لفلسفة المؤلف، مهما تفاهمت أو اختلفت مع نفسها أو مع غيرها. إن سجن مشاعر وعقول وأرواح البشر داخل الخانات الضيقة أمر مرهق ومهلك للغاية..

بما أننا نفتش عن الحدث بدون جدوى من الصعب أيضا العثور على بداية أو نهاية محددة لكل مشهدفى لحظة الاختيار أو فى تعامل الكاميرات المحمولة المتسللة على راحتها بين الجميع لمدير التصوير هاريس سافيديس مع الحالة المطروحة. بمعنى أنه تقريبا لا توجد لحظة متكاملة، بالتالى لا يوجد موقف متكامل له بداية ووسط ونهاية. كل ما نراه هو أجزاء مقتطعة من صغائر تحدث بين الجميع خاصة الشقيقتين، وكانت مهمة مونتاج كارول ليتلتون لملمة وغربلة أشباه الخيوط وبقاياها، كى يخلق شيئا من لا شىء فى صورة تحاول التعامل

بهدوء فى عالم لا يعرف طعم الهدوء.. مثلا استغرق الفيلم وقتا طويلا متقطعا فى مناقشة قضية قطع شجرة الطفولة التى تخص الشقيقتين على فترات تبدو متباعدة، لكنها فى حقيقتها متواصلة وتظهر فى لحظات مناسبة غير متوقعة؛ لأنها جرح بعيد قريب لا يندمل بسهولة وتصعب مواجهته. كلما اعتقدنا أن عالم الشقيقتين انغلق عليهما مع مناوشات الصغار اللذين راحا يكبران أيضا فاجأنا المخرج باقتحام شخصيات جديدة، لا يهم عدد المشاهد التى ستظهر فيها، بل الأهم مدى تأثيرها على الشخصيات من حولها، وقدرتها على تحويل مسار الشخصيات العنيدة المرتبكة أصلا ولو قليلا.. بالتالى تعرضت مارجوت إلى لحظتين شديدتين على نفسها، عندما أحست بالفارق الكبير بين حبيبها وجارها ديك كوزمان (الأيرلندى كياران هندز) الذى أحرجها بشدة أمام ضيوفها وهى تقدم كتابها، وزوجها الرقيق جيم (الأمريكى جون تورتورو) الذى يحاول إرضاءها بكل الطرق، وهى تبعده عنها بكل الطرق! لو كانت هى تعرف لماذا تفعل ذلك، لعرفنا نحن أيضا لماذا تفعل ذلك ولو من باب الاستنتاجات.. مثلما وجدناها فجأة فى القطار ترحل مع ابنها لتحضر الزفاف، فوجئنا بها أيضا تجرى خلف الأتوبيس الذى سيستقله ابنها الغريب الأطوار هو الآخر بكل قوة، وتترك حقيبتها وملابسها وزفاف شقيقتها وماضيها وطفولتها وحبيبها وكل شىء بتأشيرة خروج عاطفية فجائية خائفة، لتذهب مع الصغير إلى زوجها الذى يحبها. هذه هى مارجوت ولا داعى للتساؤلات المحددة؛ لأن الحالة متقلبة مشتعلة ومعقدة بما يكفى..(٨١٢)

"فارس الظلام/ The Dark Knight"

كارت الجوكر يقلب موازين اللعبة

ما الفارق بين البطل والفارس؟ سؤال جوهرى يطرحه الفيلم الأمريكى "فارس الظلام/The Dark Knight" ٢٠٠٨ إخراج الإنجليزى كريستوفر نولان، بوصفه الجزء الثانى من "باتمان يبدأ/ Batman Begins" ٢٠٠٥ لنولان أيضا.

يدفعنا البحث عن إجابات إلى تحليل الخطاب الفكرى للفيلم، لنتعامل بمرونة مع مغزى الظلام، والتمرد على مفهومه التقليدى المرتبط بالشرور، ولنقدر مهمة العنوان فى رسم الفصل الثانى من مشوار باتمان بعد خطوة البداية. اشترك كريستوفر نولان وديفيد إس. جوير فى كتابة القصة مثل الجزء الأول، وتفرغ الشقيقان كريستوفر وجوناثان نولان لكتابة السيناريو، واستلهام شخصية باتمان أو الرجل الوطواط لمؤلفها الأمريكى بوب كين (١٩١٥-١٩٩٨)، والتى ظهرت ١٩٣٩ فى كتب الأطفال "المخبرون الكوميديون / Detective Comics" أو DC بعد صدور السلسلة بعامين.

كالمعتاد نحن فى مدينة جوثام الأمريكية الخيالية حيث تعلم باتمان أو الشاب الثرى بروس وين (كريستيان بيل) الدرس فى الجزء السابق، وحوّل نقاط ضعفه وظلامه الداخلى إلى طاقة نورانية تخدم العدالة وتتعلم من الصدمات. أقر نولان امتلاك باتمان للزمان والمكان واللون بصفته ملك الليل وحاميه الذى يشهد

ظهوره، عندما استقبلتنا التترات بتهويمات سحب سوداء تتولد من بعضها مع قليل من اللون الأبيض. لكن النغمات البطيئة المحذرة لجيمس نيوتن هوارد وهانز تسيمر كخلفية سمعية مقلقة، توحى بأمور غامضة فى الأفق ستزيد المهمة تعقيدا.القدرة على الاستمرار أهم وأصعب من البدايات.. اعتقد بروس أن قضاءه الكاسح على المجرمين هو منتهى أمله ومهامه، بامتلاكه خماسى أسلحة القوى الرأسمالية السياسية العلمية العائلية العاطفية المنتصرة.. قاعدتها إمكانات مخيفة لمنظومة سياسية اقتصادية ثرية هائلة، وسند أبوى علمى موزع على ألفريد (مايكل كين) ضابط المخابرات السابق ومستشاره ورفيقه فى المنزل وصديق والديه الراحلين، والعالِم فوكس (مورجان فريمان) حاميه بالمخترعات والمعلومات وإدارة شركاته، بالإضافة إلى الملازم جوردون (جارى أولدمان) ممثل السلطة التنفيذية الذى يؤمن به ويدافع عنه، وأخيرا وجه السلطة الجميل راتشل (ماجى جيلينهال) حبيبته التى يعيش من أجلها كإنسان عاد لا يطير كالوطاويط. لكن هذا النجاح العظيم لم يستفز رجال العصابات متعددى الجنسيات وكبيرهم الصينى لاو (تشين هان) فقط. الجديد هنا ظهور المجرم الجوكر (هيث ليدجر)، الذى أقام مسرحا خاصا متفردا للجريمة فى اتجاه مخالف مفاجىء تماما، وضع الجميع فى اختبار شديد العنف.. هذا الجوكر طبقا لتحليلات الحوار المحكم يسعى لإثبات جدارته بإبهار العالم، ليدنس رموز الأمل الخفية مثل باتمان بإصراره على كشف وجهه المخبأ وراء القناع. يود هدم المدعى العام هارفى دنت (آرون إيكهارت)، أمل الأمة الظاهر فى النور ليكشف وجهه الشرير الآخر، مع أن بروس نفسه يرى هارفى أفضل منه حتى كاد يعتزل، وهو لا يدرى أن البطولة لها وجهان متناقضان تماما.. إما أن يعيش البطل عمرا قصيرا ليموت بطلا، وإما يطول به العمر ليرى نفسه شريرا مثل من طاردهم فى الماضى!كل هم الجوكر المختل بندباته وبالهالات السوداء حول عينيه المتوغلة داخل قلبه الحقود رغم مسحوق وجهه الأبيض المزور، هو إحباط الشعب وإشعال قلبى باتمان الحزين وهارفى المتحمس الذى يؤمن بصناعة الحظ وليس انتظاره. هو يريد إبادتهما بإغواء الوجه المتوحش الآخر لهارفى ليتدنى مثله ليتلذذ باللعبة أكثر ويعلن انتصار كارت الجوكر..

البطل هو هارفى الذى يلقى مصرعه مبكرا ليموت بطلا دون أن يعرف أحد أن وجهه الثانى القبيح ظهر بالفعل بعد مقتل ريتشل. أما بروس فهو أكثر من مجرد بطل مثلما كان فى الجزء السابق.لقد تطور ليصبح فارس الليل وحارسه الدائم مهما ظلمه الشعب واتهموه بإفساد الظلام.. انفرد المخرج باستخدام كاميرات IMAX أو Image Maximum لتصوير ستة مشاهد كبيرة، منها الظهور الأول للجوكر كحدث فنى تكنولوجى يعد الأول من نوعه فى فيلم روائى تقليدى طويل. تستطيع هذه الكاميرات الضخمة الثقيلة إظهار العالم مكبرا ممتدا باتساع لانهائى، مما يستلزم تقنية خاصة فى تصميم حركة المشهد، وإخفاء مصادر الإضاءة التى تلتقطها الكاميرات فى أقصى نهايات الاتجاهات الأربعة. سواء توفرت شاشات عرض IMAX أم غيرها نرى الصورة متوهجة بدرجة نقاء راقية وتشبع لونى بقوة مؤثرة وثراء فى المنظور.

تسببت الكاميرات السابقة مع زميلاتها المعتادة والمحمولة فى إرهاق مونتاج

لى سميث، ليلف حول نفسه ويستوعب ويربط كل هذه الإمكانات فى قارب واحد. وقد أقام جدلا بديعا بين وجهات نظر الشخصيات باختيار كيفية وتوقيت القطع بينها على مستوى الكلمة والفعل. ليس عدلا إنهاء المقال بدون الإشارة للمجهودات الفاعلة لسايمون لامونت فى الإدارة الفنية، ومشرف المؤثرات المرئية نك ديفيز ومصمم الديكور بيتر لاندو ومصممة الملابس ليندى هيمن، الذين صنعوا علامات مميزة ودلالات حية متطورة لكل مشهد.

أمر محزن أن يفارق الحياة الممثل الأسترالى الموهوب هيث ليدجر بجرعة مخدرات زائدة وهو لا يعرف قيمة نفسه. المحزن أكثر أن يقف عمدة المدينة طوال الفيلم متفرجا من وراء مكتبه الأنيق على الدمار وهو لا يعرف قيمة شعبه..(٨١٣)

"الجرسونة/Waitress"

الوصفة السحرية لفطائر محشوة بحب الحياة

لم تكن تتحمل زوجها الفظ، لكن الظهور المفاجىء لحبيبها شجعها على عدم تحمل الصمت أكثر من ذلك، فقد أدركت فارق رحيق الحياة الضائع هنا والمتجدد هناك. إن زوجها الثائر يريدها أن تسعده، وحبيبها الجميل يريدها أن تكون سعيدة..

هذا هو المثلث الدرامى الحاكم لمنظومة الفيلم الأمريكى "الجرسونة/ Waitress" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكية آدريين شيلى الممثلة والمؤلفة والمخرجة والشاعرة الغنائية، مع ممارسة المهام الإنتاجية مرات نادرة بين التليفزيون والسينما. من أفلامها كمخرجة "ظلال بوب وزيلدا" ٢٠٠٠ و"سأخذك هناك" ١٩٩٩ و"لويس يعيش قليلا" ١٩٩٧. تشارك المخرجة هنا بتمثيل شخصية الفتاة دون بفهم وتميز كجزء من كل لتميز الفيلم الذى لفت الأنظار إليها كأفضل ما قدمت فى الإخراج، بترشيحه إلى جائزة العلاقات الإنسانية بمهرجان صن دانس، وجائزة أفضل سيناريو فى جوائز الروح المستقلة، وفوزه بجائزة مهرجان ساراسوتا ٢٠٠٧. الغريب أن الفنانة الجميلة آدريين شيلى لم تر نجاحها هذا؛ لأنها ودعت الحياة مبكرا ولم يتحملا بعضهما إلا أربعين عاما فقط.. بعد القبض على قاتلها أسس زوجها الذى يعمل فى مجال السينما مؤسسة اجتماعية باسمها تكريما لها ولابنتهما الصغيرة، مهمتها تقديم منح مجانية لعشاق السينما ومنح مكافآت للمخرجات الموهوبات..

قدمت السيناريست/المخرجة بطلتها المحبوبة جينا (كيرى راسل)، التى تعيش فى بلدة صغيرة أقصى الجنوب الأمريكى من أقصر طريق.. لا تكتفى جينا التى لم نر وجهها إلا متأخرا بتقديم الطعام، هى بارعة فى عمل الفطائر بالوراثة عن والدتها أو باختراعها والنتيجة مبهرة كالعادة. لهذا كان طبيعيا تركيز المخرجة مع كاميرات ماثيو إرفنج على تقديم البطلة، عبر شوطات قصيرة لصنع الكعكة، حيث تسلط كادرات كلوز قريبة على الأطباق والمكونات، عبر منظور رأسى مقتحم يشبه فم الجائع الذى يدخل الطبق برأسه.. أوحى لنا مونتاج آنيت ديفى

بحالة اللذة والمزاج التى تصنع بها البطلة كعكاتها، من خلال القطعات المتأنية التى تأخذ لطشة فرشاة من اللقطة لتشبكها مع مقادير اللقطة الأخرى، وكأن تعزف مقطوعة كعكة على أنغام متواصلة لنوتة موسيقية أنثوية لذيذة. لكن فيما يبدو أن كل هذ مجرد سهراية سعادة تضىء حياتها بالكاد، والسبب وجود إيرل (جيريمى سيستو) زوج جينى العنيف الذى يعاملها بجفاء مخجل ويجردها من أموالها حتى لا تهرب ولا تربح الآلاف فى مسابقة الكعكة الكبرى. مهما كانت مبررات أنانية الزوج المسكين من داخله، فقد أدت أفعاله إلى محو مكانه فى قلب زوجته، وأصبح كالكعكة القديمة التى أكل عليها الدهر وشرب. لقد أربكه عمله فى محل الرهونات حتى أخذ زوجته نفسها رهنا عنده، متبعا سياسة نزع السلاح المالى. فى البداية اعتقدت جينى أن خبر حملها هو الأسوأ فى حياتها، ولم تعرف أنه سيقودها إلى لقاء حبيبها د. بوماتر (الكندى ناثان فليون) لتتغير حياتها تماما..

فى مثل هذه النوعية من الأفلام تبقى دائما تركيبة الشخصيات واختيار مفردات وتوجهات الحوار عملية مقلقة. إن التعبير عن المشاعر المتضاربة والمتناقضة وتداخل تيارات الأفكار من كل جانب أمر مبهج ومؤلم معا. مثلا كان الزوج الطفل الفاسد يملى زوجته العبارات التى يريد سماعها، وكل مهمتها ترديد ما يريده بأداء آلى ببغائى أبله حتى لا يغضب.. كزوجة تعيسة بريئة كانت تقول للطبيب كل شىء وعكسه فى وقت واحد، وهو أيضا كمتزوج وجد سعادة حقيقية أخرى، كان يقول كلاما غير مفهوم أغلب الأحيان. لكن الحقيقة أن هذه اللخبطة الفوضوية الحوارية تراها وجهة نظر العقلاء الذى يتفرجون من الخارج. نندمج معهم ويصبحون قطعة منا لنتأكد أن كل هذه الحروف المتطايرة قادمة من قاموس القلب الى يحتاج هو نفسه إلى من يفسره. لكن المشكلة تزول من تلقاء نفسها؛ لأن أحدا لم يطلب منا فهم كلام الحبيبين. هما يفهمان أو لا يفهمان ومتوتران وسعيدان ويتغيرا معا وهذا يكفى.. قصدنا فى البداية وصف البطلة بالمحبوبة،من الواضح أن السيناريست/ المخرجة تحب بطلتها بالفعل، لهذا أفردت لها كل المساحات دراميا وبصريا لتعبر عن نفسها بكل ما فيها، بالتعاون مع زميلتها الأكبر المرحة بيكى (شيريل هاينس) المشغولة بتنسيق جسدها، وزميلتها الثانية دون (آدريان شيلى) التى تعانى كثيرا فى جذب أنظار الرجال، وتكتفى بخمس دقائق فقط مع كل شخص وتتركه ربما قبل أن يتركها. إلى أن رزقها القدر بالسيد أوجى (إيدى جيميسون)، الذى جاء يقابلها بدلا من صديقه، وكانت خمس دقائق بالعمر كله. من أول لحظة طلب منها الزواج بعدما ألهمته شعرا تلقائيا يراه الاثنان وحدهما شعرا، حتى أنه بكى بتشنج وسط الزبائن عندما لمح منها احتمال الرفض.. تسببت إقامة ملامح حياة كاملة للزميلتين ولرئيسهما الفظ كال (الأمريكى لو تمبل)، مع فرد حوارات ذكية لاذعة بين جينا ومالك المحل الخبير جو العجوز (الأمريكى آندى جريفيث)، فى إحياء شخصية البطلة واستعراض أركانها وملاحظة تطوراتها، بتخصيص مجموعة من الدلالات الإنسانية والعلامات المتنامية، تنعش عالمها باستمرار ولا تتركها وحيدة، مثل فرصة التعبير عن مشاعرها بصراحة ولو مكتومة عبر رسائل شفاهية تبعثها إلى طفلها قبل أن يولد..

كانـت المخرجـة مـن الـذكاء بتـوفير طاقتهـا الإبداعيـة لتنميـة الفـيلم داخليـا، واستعانت بموسـيقى رومانسـية لطيفـة لأنـدرو هولانـدر، ومقـاطع أغـانى أوبراليـة وخفيفة كوسـيلة لنقـل المشـهد والحالـة. وانـتهج ديكـور سـوزان لينش وملابـس آريبلا والد منظـور التلقائيـة لخلـق هـذا العـالم الصـغير البعيـد. واكتفـت الكـاميرات بالمجهود الذهنى فى التعامل مع اللحظة لفتح منافذ التـأويلات، دون إغـراق فـى الحركة دون سـبب، مثلما التقطت الكاميرات البطلة كأم جديدة تحمـل طفلهـا مـن وراء زجاج الغرفة، لتقع فى المنتصف بـين زوجهـا وحبيبهـا الـواقفين بالخـارج بكـل اختلافاتهما تشبه عقارب السـاعتين المعلقتـين علـى الحـائط فـوق رأسـها، وكـل منهما تشير إلى توقيت آخر ولن يتقابلا أبدا.. (٨١٤)

"حروب التنين/Dragon Wars"

أسطورة قديمة ترسم مستقبل العالم

كثرت فى الأونة الأخيرة الأفلام الأمريكية التـى تبحـث فـى الثقافـة الآسـيوية، لمحاولة تحليلها وتأويلها من وجهة نظر غربية. كثيرا ما تكـون رؤيـة تتحيـز لمصـالح أموال جهة الإنتاج الأمريكية لبث ثقافتها وأفكارها ورسـالتها بطريـق مباشـر أو غيـر مباشـر.. طبقا للخريطة السياسـية العالمية فى التاريخ المعاصر تنال الصين وكوريـا الجنوبية والشمالية واليابان نصيب الأسد من اهتمـام صـناعة السـينما الأمريكيـة باجتذاب نجوم هذه البلاد ومؤلفيهم ومخـرجيهم، أو باختيـار موضـوعات ومعالجـات تتعامل مع ثقافاتهم بأسـاليب مختلفة.

لعـل الفـيلم الأمريكـى الكـورى الجنـوبى "حـروب التنـين/Dragon Wars" والمعـروف أيضـا باسـم "D-War" ٢٠٠٧ إخـراج هيـونج-راى شـيم نمـوذج يحـاول مراعاة الوسطية فى التوجهات الفكرية، بما يعنى أن الإنتـاج أولا صـاحب السـلطة والكلمـة والـرأى والمصلحة مشـترك مـا بـين البلـدين. كمـا أن المخـرج المخضـرم هيونج-راى شيم (١٩٥٨-) يحمل الجنسـية الكوريـة الجنوبيـة، ويشـارك هنـا فـى هذا الفيلم كمنتج منفذ وسيناريست أيضا، بالإضافة إلى أنه يمارس مهنة التمثيل فى أفلام أخرى منذ عـام ١٩٨٤، ولـه شـهرة كبيـرة فـى تليفزيـون بـلاده كممثـل كوميدى. ساهمت خبراته الكبيرة التى اكتسبها فى توجهه إلى صناعة السينما، ليصبح وجهـا بـارزا للسـينما الكوريـة الجنوبيـة محليـا أولا وعالميـا بشـكل أو بـآخر خاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية. نتأمـل معـا عنـوان الفـيلم لنجـده ببسـاطة ينهل من الثقافة الآسـيوية، بإيمانهـا العميـق بالأسـاطير ومـا فيهـا مـن حيوانـات خرافية مثل التنين بقواه السحرية. أقبل المخـرج علـى هـذه النوعيـة مـن الأفـلام وأفـرد مشـاهد كثيـرة هنـا لحـروب الكائنـات الخرافيـة؛ لأنـه مـتمكن مـن الناحيـة التكنولوجية بشهادة أفلامه السابقة، حتى أن مجلة "Asia Week" اختارته كواحـد مـن أفضـل الأسـاطين البـارعين فـى تكنولوجيـا الكمبيـوتر فـى القـرن والحـادى والعشرين على الخريطـة العالميـة. انطلـق هيـونج-راى شـيم فـى صـناعة أفـلام الخيـال العلمـى بغـزارة، حتـى أن الحكومـة الكوريـة الجنوبيـة تعتبـره مـن أفضـل المفكرين الكوريين فى عصرنا الحالى.. جاء هذا الفيلم الفانتـازى الـذى يسـتغرق زمن عرضه على الشاشـة اثنتين وثمانين دقيقـة، ليكـون أضـخم إنتـاج فـى كوريـا الجنوبية عام ٢٠٠٧ بتكلفة تفوق الاثنين والثلاثين مليون دولار أمريكى..

تقول الراوية فى بدايات الفيلم: "يعتقد الجميع أن زمن التنين قد ولى، لكنه فى الحقيقة يبدأ.. فكل خمسمائة عام تولد امرأة. امرأة تمتلك قدرة روحية، تمكنها من التحول إلى ثعبان. إنها الأم الملكية للتنين.. الأفعى الطيبة قادرة على إنقاذ الكون، والأفعى الشريرة تستخدم قواها لتحطم العالم. حان الآن وقت استيقاظ هذه الروح، وفى ساعة وصولها ستبدأ أحداث القدر.." هذه الكلمات التى جاءت على لسان الراوية المجهولة ذات الصوت العميق تحدد ملاح الأسطورة الكورية وتمركزها حول وجود هذه المرأة، التى تهب نفسها لإنقاذ العالم من الأشرار، خاصة إذا استطاعت حماية نفسها وغيرها بل أن تبلغ من العمر عشرين عاما. هذه السيدة هى الروح المختارة بعلامة ما موشومة فى جسدها، عليها الانتباه التام من كل الأشرار حولها كى لا تقع فى أيديهم، وإلا سيحولونها إلى مصباح علاء الدين الذى يقهر العالم ويحكمه بديكتاتورية ليدمره تماما فى البداية والنهاية. إذا كانت هذه الأسطورة تنتمى إلى ملامح الأدب الشعبى القديم، فمن السهل هنا العثور على الملامح السياسية التى جعلت المخرج السيناريست هيونج-راى شيم يهتم بهذه التيمة، يقدم لها معالجة عصرية طالما أنها تتناول النزاع الدائم حول السلطة، التى يطمح إليها بجنون كل شره، سواء كانت حيوانات خرافية بالفعل أم استعارة رمزية لقوى عالمية فردية أو جماعية تود الهيمنة على كل شىء، من خلال القضاء على كل ترسانات الحماية وسبل الخير، والبشر القادرين على الدفاع عن حقوق الإنسان وسلامة الأرض. أراد السيناريست/المخرج إثبات عالمية القضية ومعاصرتها، بدليل أننا وجدنا أنفسنا عبر قفزة مونتاجية مكانية زمانية ضخمة لتيموثى ألفرسون فى عصرنا الحالى داخل مدينة أمريكية.. ككل الأساطير لابد لكل حدث من علامات تسبقه، وكانت العلامة حادثا غامضا دفع المراسل الأمريكى الشاب إيثان كندريك (الأمريكى جيسون بير) إلى البحث بمنهج فكرى مختلف عن غيره. وقد برر الفيلم هذا الاختلاف الفكرى المصحوب بخوف كبير واضح على ملامح البطل، عندما عاد بنا فلاش باك إلى الوراء خمسة عشر عاما، لنرى إيثان الصغير (الأمريكى كودى آرينز) يقف فى مكتبة ما مع والده، ويجذبه فضوله ليفتح كتابا عتيقا مثل صندوق الدنيا. ويكافئه القدر على فضوله البرىء بطاقة نور أو نار مكتومة تهب عليه وهو لا يستطيع الصمود أمامها، كما أنه لا يستطيع الهروب منها ولم يحاول.. نلاحظ هنا الأهمية القصوى لتدابير الأقدار الإجبارية على الإنسان؛ فكل ميسر ومرصود لما خلق له..

استغل المخرج هذه اللحظة ليعقد عن طريق الرجل العجوز جاك (الأمريكى روبرت فورستر) الذى لا حظ ما حدث، نقطة التقاء بين الماضى والحاضر، ويحكى للصغير عن أصل الأسطورة بالتفصيل، لكن هذه المرة بالصورة والصوت معا عبر أحداث نراها وقعت بالفعل فى أجواء كوريا القديمة فى عام ١٥٠٧. هناك كادت الأرواح الشريرة تختطف الفتاة الموعودة وتستعير روحها لتدمير العالم، لولا تدخل الأقدار فى اللحظة الأخيرة ووعد الفتاة لحبيبها بمقابلته فى العالم الآخر.. قبل أن نترك هذه الرحلة السحرية نلاحظ أن قدرات السيناريست والمخرج هيونج-راى شيم أحكمت قبضتها على الكادر، واستعرضت عضلاتها فى قيادة كاميرات مدير التصوير هوبرت تاكزانوسكى مع المونتاج و ديكور دونالد إلمبلاد وملابس نكلاس جى. بالم، لتقدم المجتمع الكورى القديم بكل خصوصياته من أفكار وملامح شعب وتعبير عن المشاعر بأسلوب مبالغ فيه وماكياج، وإكسسوارات البيوت ومذاق الشوارع وروائح الساحات، وطبيعة وموديلات وألوان الملابس تناسب الحقبة

التاريخية والحالة الدرامية للمواطنين. مع استخدام الإضاءة الشاحبة المغموسة فى الظلام طبقا للعصر القديم، وطبيعة المواطن الكورى فى استيعاب هذه الشحنات، والتعامل معها داخل الأماكن المفتوحة والمغلقة بارتفاعاتها المختلفة المنخفضة إلى حد ما. كل هذا التمكن وعدم الإحساس بالغربة جاء مرتبطا ارتباطا طبيعيا شرطيا مع هوية المخرج الكورى المخضرم؛ لأنه يعبر عن بيئته التى يعرفها ويقبلها ويفهمها ويقدرها ويحبها ويفخر بها ويؤمن بها بكل ما فيها من حقيقة وخيال..

لم تحدد الأسطورة أن حواء الفريدة التى تولد كل خمسمائة عام لابد أن تكون كورية، حتى لو كانت الحرب عليها بين الأفاعى والجيوش المسحورة. بالتالى من حق السيناريست/المخرج الانتقال إلى المجتمع الأمريكى المعاصر عبر مبرر درامى منطقى، لنجد أن السيدة التى تبحث عنها قوى الشر، بقيادة الأفعى الضخمة إموجى والوحش بوكون وجيش آرتروكس المكون من الكائنات المتوحشة المشوهة، هى الفتاة الأمريكية ساره (الإنجليزية أماندا بروكس) التى ستحتفل بعيد ميلادها العشرين بعد قليل، ولابد من قتلها قبل هذا اليوم.. الصراع الدرامى الوحيد الذى سيظل دائرا حتى النهاية هو محاولة إيثان إنقاذ سارة من أعدائها قبل أن يقتلوها، ويحولونها إلى طاقة تدمر كوكب الأرض. حاول المونتاج انتظام فوضى عشوائية الانتقالات المفاجئة؛ لأنه لا يعرف مكمن الخطر القادم، محاولا اللحاق بالبطلين لحمايتهما ومراقبتهما فى معركتهما غير المتكافئة أبدا مع الكائنات الخرافية.. فى هذه المعارك المستمرة برز دور المشرف على المؤثرات الخاصة إيدى ساركن، ومحاولة الاتفاق على مساحات عمل مشتركة بينه وبين كاميرات مدير التصوير المتفرغة للبطلين، وإظهار مدى معاناتهما وضآلة حجمهما أمام الكائنات العملاقة التى تدمر المدينة، عبر كادرات مختلفة الزوايا والأحجام مع التركيز على القريب والمتوسط، لالتقاط ردود أفعال الوجوه ولغة الأجساد فى التفاعل مع الحدث، وترك الكادرات الطويلة لبيان حالة انهيار البلاد وتساقط الضحايا. هذان الهاربان لا يملكان آليات التكنولوجيا المبهرة، فقط جمعت بينهما علاقة حب قوية وإيمان بالأسطورة، جعلتهما يهربان بكل قوة من الكائنات الخرافية باستخدام سيارات عادية جدا، أو بالجرى فى المساحات مختلفة الاتساع والارتفاع. تتعاطف معهما موسيقى ستيف جابلونسكى التى تحاول المزج بين التراث الكورى والإيقاعات الغربية العصرية.

حاول المخرج مجاراة صناعة السينما الأمريكية خاصة فى استخدام خدع التكنولوجيا بشكل أو بآخر، لكن الفارق أن مشاهد المجتمع الكورى القديمة على قلتها جاءت من أقوى مشاهد الفيلم من ناحية المصداقية، والتعامل مع التشكيلات اللونية والكتلة والفراغ وتشرب المجتمع؛ لأنها البيئة الحقيقية للمخرج الذى تركها ربما للبحث عن بطلة فى بلاد الأمريكان ومحاولة جذب جمهورهم. إن مشاهده فى بلادهم لم تأت بجديد عليهم وعلى موروثهم السينمائى الطويل، وكأن المخرج ذهب إلى سكان شواطىء المحيط ليبيع لهم المياه المالحة المتوفرة عندهم بغزارة من الأصل.. (٨١٥)

" المومياء: قبر إمبراطور التنين/

"The Mummy: Tomb Of The Dragon Emperor

جنون السلطة والخلود بكل اللغات

"إما أن تكونى حبيبتى، وإما أقتل حبيبك أمام عينيك حالا!" أغلب الظن ستضحى الجميلة بنفسها وتختار عدوها لتنقذ حبيبها، لكن الساحرة اختارت العكس لتحمى العالم من إمبراطور مجنون بالسلطة والخلود! لولا هذه التضحية لما ظهر الفيلم الأمريكى الكندى الألمانى "المومياء: قبر إمبراطور التنين/ "The Mummy: Tomb Of The Dragon Emperor ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى روب كوهين.

يعد هذا الفيلم الآكشن الفانتازى هو الجزء الثالث بعد الجزء الأمريكى الأول "المومياء" ١٩٩٩ إخراج ستيفن سومرز، ثم "عودة المومياء" ٢٠٠١ للمخرج نفسه، والاثنان جرت أحداثهما بمصر عامى ١٩٢١ و١٩٣٣. أما الجزء الثالث فينقلنا إلى حضارة الصين العامرة بالأسرار وفنون القتال. وظف سيناريو ألفريد جوج ومايلز ميلر الحكى الصوتى لراوية متأنية واعية، كمظلة صوتية للأحداث التى نراها وبطلها الإمبراطور هان (جيت لى)، قاهر الأعداء المتراصين تحت أرض سور الصين العظيم، ليصبح سيد الأرض بالسلاح وقوى السحر. لكن طموحه النهم أغراه بالبحث عن الخلود كالعادة؛ فاستعان بالساحرة الجميلة زيى جوان (ميشيل ييوو). وقد دفعه طمعه فيها وغضبه من تفضيلها مساعده الجنرال منج (راسل وونج) عليه إلى تخييرها بينه وبين موت حبيبها فاختارت الثانية. كانت اللحظة الفاصلة التى ستربط الماضى مع الحاضر، هى محاولة الإمبراطور طعنها بخنجره، وهو لا يعلم أنها تملك الخلود، وأنها أهدته لعنة مخيفة حولته مع العشرة آلاف جندى إلى تماثيل مسخ مجمدة معلقة كالشعرة بين الحياة والموت! كان ذلك منذ ألفى عام فى الصين القديمة عند جبال الهملايا، وإذا بمونتاج كيلى ماتسوموتو وجويل نجرون يقفز بنا قفزة صاروخية ناجحة لنصل فجأة إلى لندن ١٩٤٦. والرابط الجوهرى بين الزمنين هو اكتشافنا أن الراوية هى إيفيلين (ماريا بيللو)، شريكة زوجها ريك أوكونيل (بريندان فريزر) فى مغامرات الفيلمين السابقين. وقد اعتزلا الآن البحث عن المومياوات وتفرغت هى لتأليف الكتب المتخصصة فى ذلك، وتركا المهمة لابنهما الشاب أليكس (لوك فورد) المتمرد عليهما، والمتفرغ الآن للبحث عن مومياء الإمبراطور بمساعدة العجوز روجر (ديفيد كالدر). إنه يعيش فى الصين بجوار خاله المرح جوناثان (جون حنا)، شريك المغامرات وصاحب النادى الليلى "إمحتب".يخبرنا الإطار العام أن الحكومة البريطانية كلفت الزوجين بإعادة جوهرة العين إلى شنغهاى، وهى لا تدرى أن الجنرال يانج (أنتونى وونج) ومساعدته شوى (جيسى منج) خائنان، ويطمعان فى الجوهرة لإعادة مومياء الإمبراطور التى اكتشفها أليكس إلى الحياة ويحكموا الأرض.لكن تحليل ما وراء الحدث واشتعال الحرب بين الجميع يحمل مغزى كبيرا يمنح هذا الفيلم قيمته وأبعاده السياسية.. لم يكن المقصود مجرد استمرار وجود الإمبراطور على قيد الحياة، بل استمرار الرغبة العارمة فى حكم العالم بالعنف

والديكتاتورية، وتكرارها عبر الإمبراطور والجنرال الحديث ومساعدته برغم فارق السنين.

بالمثل تمتد حلقات مقاومة الظلم والكفاح من أجل المواطنين من الساحرة حتى المغامر ريك وزوجته وابنهما، كامتداد لوالديه فى الهدف وبث روح شباب المغامرة، لإنقاذ الماضى والحاضر والمستقبل. ومع القوى العسكرية والمخططات السياسية يتربع الحب دائما كأعظم القوى الخالدة، بتنويعاته المختلفة بين الحبيبين مثل ريك وزوجته أو الساحرة وحبيبها، وأليكس وحبيبته الجديدة لين (إيزابيلا ليونج) التى تحاول هزيمة الإمبراطور. هناك حب ريك وزوجته لابنهما، ونظيره حب الساحرة لابنتها الخالدة لين.. كل هذا يأتى تحت سماء حب وجود حياة عادلة بالمعنى الرمزى المجرد، يضحى من أجلها الجميع دون تحديد دولة بعينها. لعل أكبر حدث أنقذ العالم هو تضحية الساحرة وابنتها بخلودهما من أجل حياة كريمة محدودة لبشر لا تعرفانهم. هكذا ندرك توجهات المنهج البصرى السمعى فى الفيلم ومجهودات المخرج وفريق عمله لبث مفاهيم الامتداد والترديد والاتحاد، لنشاهد سلسلة معارك المدينة وساحات الثلوج والرمال والمعابد والمرتفعات، تتدخل فيها كل الأطراف المنتمية إلى كل العصور بأسلحتها وتصميمات ملابس سانيا ملكوفتش هايز وديكورات آن كوليجيان وفيليب لورد، مع ظهور كائنات خارقة تحارب جنبا إلى جنب مع البندقية والسهام والطائرات والسيوف والسيارات والخناجر وتعاويذ السحر وكل شىء.. صهرت كاميرات سايمون دوجان كل الأزمان والعوالم والأماكن والشخصيات والأنماط والمبررات والأهداف داخل كادرات بانورامية كبيرة، مستعينة بالمونتاج لتقسيمها إلى ما يشبه مربعات أو كادرات صغيرة لمرونة الترحال بين الجميع ككتلة واحدة. أسست موسيقى راندى إدلمان بين جسورا مشتركة للتعبير عن مذاق الحضارات المختلفة عبر علامات ميلودية إيقاعية مميزة للعصور والبيئة. وكونت مع إيزابيل جواى مشرفة الإدارة الفنية وريك تومسون مشرف المؤثرات الخاصة وماثيو إى. باتلر وجويل هينيك وديريك سبيرز مشرفى المؤثرات المرئية فريقا قويا، لحكم الخطاب الفكرى السياسى لهذا العمل المثير..

إذا كان هدف مشعلى الحرب العالمية الثانية الحديثة وقتها حكم العالم وإبادة المعترضين وعشق العنصرية وتفرقة العشاق وامتلاك الخلود، فما الفارق بين الإمبراطور الصينى هان والديكتاتور الألمانى هتلر والقبعة الأمريكية الحديثة؟!!(٨١٦)

"كابتن هيما"

توليفة غنائية عاطفية تحتاج حيوية واهتماما

إذا كان المتلقى عاشق الفن يحفظ تاريخ السينما المصرية ويقسمه بين رفوف ظاهرة وأدراج سحرية، فيمكنه توزيع كل التصنيفات والاتجاهات حسب الأذواق والعصور فى ناحية، بينما يظل الفيلم الغنائى صاحب نصيب الأسد عند الغالبية..

بما أن أفلام الصيف المصرى الطويل الحار جدا مازالت تمطر فوق الرؤوس ويزيد معظمها الجو رطوبة واختناقا، اخترنا هذه المرة التوقف أمام الفيلم المصرى "كابتن هيما" ٢٠٠٨ إخراج نصر محروس. من البديهى أن يحمل الفيلم الغنائى تيمة درامية خفيفة داخل معالجة سينمائية بسيطة لا تحتمل تعقيدات كثيرة، تدور معظمها حول البطل المطرب أو المحترف أى مهنة أخرى، المهم أن تكون أغلب الظن مهنة شعبية عامة تخص الكثيرين. ولأن الأفلام الغنائية تحاور المتلقى العادى المنتمى إلى الشريحة الغالبة للجمهور، لجأت معظم أفلام موروثنا السينمائى الغنائى إلى قالب البطل المواطن البسيط، الذى يتعامل مع صراعات درامية تخرج عن إطار الخصوصية، ليفتح باب المشاركة مع طبقات الشعب. كثيرا ما يتميز بالشهامة والأخلاق ورقة المشاعر، خاصة فى اللحظات أو المواقف التى يختارها المخرج للتعبير بالغناء عن المكنون الداخلى. نعود خطوات لنرى مخزون الأفلام الغنائية فى السنوات الأخيرة بعيدا عن مستواها، والتى تعتمد على التوليفة نفسها فى انتظار أغنيات مؤثرة تتعلق بذاكرة المتلقى، وتصبح غالبا هى المفتاح الذى يربطه بالفيلم ككل. الأساس عند محمد فؤاد ومصطفى قمر وعامر منيب وتامر حسنى هو الغناء ثم الموهبة التمثيلية أيا كان حجمها. نحن لن نجد كل يوم فنانين يجمعون بين الموهبتين بالقدر نفسه مثل شادية وهدى سلطان. علينا التفرقة بوضوح ما بين الحبكة الدرامية البسيطة والحبكة الدرامية الضعيفة، والمواقف الدرامية القوية التى يدعمها الغناء، ومواقف مخترعة أو ملفقة مهمتها فرد مساحات لتندس عليها أغنية بدون سبب أو معنى أو إضافة..

مازال المطرب تامر حسنى يواجه المصير نفسه الذى يتكرر فى كل أفلامه، وهو بحثه الدائم عن نفسه كمطرب ليغزل وينسج شخصية تصلح له وحده، تحمل مواصفات الجاذبية الشديدة والشهامة المفرطة، مما يؤدى إلى الخلط الدائم ما بين شخصية المطرب أيا كانت ورؤيته لنفسه. أى الصورة التى يحب أن يراه جمهوره عليها استغلالا لشعبيته وتطويرها، والشخصية الدرامية المستقلة الحية التى لا يفترض أن تحمل كلها اسم تامر حسنى. من حقها أن يكون لها عالم يخصها وحدها!القصة التى كتبها تامر حسنى ووضع لها السيناريو والحوار أحمد عبد الفتاح، تدور حول كابتن هيما أو إبراهيم (تامر حسنى) المكافح ابن الحارة المصرية، الذى يضحك للحياة ومن الحياة برغم كل الأحزان، ويخبرنا أن حلم حياته ليكون لاعب كرة مع موهبته الكبيرة قد تبخر فى الهواء. كما أن حاجته الاقتصادية هى التى تجبره على العمل سائق أتوبيس تلاميذ صغار لمدرسة خاصة، مع ذلك يحارب بطموح للحصول على الماجستير من كليته التربية الرياضية ليرفع من شأن نفسه وعائلته. كما أنه يتحمل المسئولية العائلية كاملة بعد وفاة والديه، لتربية شقيقته المرحة توتة (ميار الغيطى) التى تعيش الآن فى مرحلة المراهقةوعلى أعتاب الأنوثة الكاملة. تم زج شخصية الشابة (مروة عبد المنعم) التى تعمل فى المدرسة فقط من أجل إضافة بعض الإفيهات، ولإثبات الجاذبيته الكبيرة التى يتمتع بها الكابتن هيما، ولاشىء أكثر من ذلك على مستوى الحتمية الدرامية. من الطبيعى أن يكون أمل الحب هو العنصر المكمل لحياة هذا الشاب، الذى يتجسد فى المدرسة الثرية مريم (زينه) والتى يحبها من أول نظرة. كالعادة لابد أن تظهر عقبة ثقيلة لتعرقل طريق حب البستانى

وبنت السلطان حسب التيمة الشعبية الشهيرة، و تمثلت هنا فى الثرى حسام (أحمد زاهر) الذى يصر على مطاردة مريم للزواج بها وامتلاكها.

المشكلة الحقيقية فى هذا الفيلم أنه يقدم معالجة معروفة ومتوقعة، ولم يأت بجديد يمكنه مفاجأة المتلقى بأى حال بما فى ذلك النهاية المثالية المتفاءلة السعيدة التى تجمع شمل الحبيبين، عندما يتم القبض على حسام المغرور قاتل زوجته؛ لأنه لا يوجد من هو فوق القانون. كما أن الفيلم احتار أحيانا بين النكهة المصرية المنتشرة على فترات داخل الحارة المصرية، وطبيعة المطاردات ورجال الأعمال ورجال الحراسة حتى كلمات الحوارات على الطريقة الأمريكية، والتى جذبت معها المخرج وكاميرات مدير التصوير مازن المتجول ومونتاج دعاء فتحى للوقوع فى دائرة التقليد للنموذج الأمريكى، المعروف بتوابله المعروفة بدون إبداع وبدون إمكانات النموذج الأصلى. حاول الفيلم قدر المستطاع بث الحلول التى يمكن بها التعاطف مع البطل، ومع هذه العلاقة العاطفية التى نشأت بينه وبين البطلة بالتدريج، منها إحاطته بالظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة، ومهنته الحالية فى توصيل أطفال صغار بأتوبيس المدرسة، وإقامة أطياف من حوارات قصيرة معهم لتوضيح مدى طيبة قلبه ومصداقيته. هذا بالإضافة إلى علاقة الصداقة القوية والجيرة القديمة بين كابتن هيما وبين الرجل المسيحى ملاك (أحمد راتب)، وكيف أنهما يساندان بعضهما فى كل شىء، حتى أنهما يحلان محل بعضهما أحيانا فى المواقف المفرحة والمحزنة والعصيبة من باب المشاركة والتوحد. لكن كلما انطلقت هذه الحلول من مكمنها لتحقق أغراضها، طبقا للمواصفات البسيطة للفيلم الغنائى أو هكذا يفترض تصنيفه، نجدها تتقدم خطوة واحدة أو خطوتين ثم تتوقف ثم تتأخر؛ لأنها لا تأخذ حقها فى شخصياتها وأحداثها وعالمها. مع أن قوة هذه العوالم الصغيرة المحيطة ستصب بالتبعية لصالح تقوية عالم الكابتن هيما، والتعريف بشخصيته من وجهات نظر مختلفة، وليس كما يريد هو توجيهنا. على سبيل المثال سنجد أن حلم الكرة جاء عابرا من ناحية الإخبار، ومن ناحية استعراض إبراهيم مهاراته فى الشارع بالمصادفة. بعدها تم تناسى هذا الجانب تماما، مع أنها من أسس الفيلم الدرامية التى وضعت نفسها ووجودها فى اسم العمل بشكل مباشر. هناك أيضا كل هؤلاء الأطفال المحيطين بالسائق هيما، الذين اكتفوا بالترصص حوله فى السيارة كمجموعة واحدة متشابهة، دون إعطاء أى ميزة أو تخصيص لطفل بعينه، كى نقيم مع أحدهما أو مع عالمهم ككل أى علاقة ارتباط من أى نوع. وجاءت المغامرة الأخيرة التى ينقذ فيها البطل شقيقته من يد حسام وعصابتهمن أضعف مناطق هذا الفيلم، من حيث التصميم المحدود والتنفيذ الفقير، الذى أراد التحايل على الموقف وتلفيقه وإفراغ الكادر وشراء مجموعة هذه الشوطات للقاء الممثلين تامر حسنى وأحمد زاهر، وليس شخصيتى كابتن هيما وحسام رجل الأعمال. إذا كان تامر حسنى هو البطل المختار لهذا الفيلم، فمن البديهى أن يتوقع الجمهور كيفا وكما ملموسا من الغناء، يتناسب مع سبب إقبالهم على مشاهدة الفيلم من الأساس. لكن ما حدث أن الأغانى جاءت معتادة مكررة لم تضف جديدا إلى اللحظة الدرامية، وظهرت فجأة فى مواقف ضعيفة بينما هناك الكثير من المواقف الأخرى تسمح بتدخل فن الغناء بطل الفيلم الأول.

جـاءت الموسـيقى المجـردة لأميـر محـروس ويحيـى المـوجى أكثـر إيجابيـة وانسجاما وفاعلية، ولم تحاول الخروج عن البيئة المصرية المتاحة بمـا تعانيـه مـن فجوة طبقية كبيرة. بينما ظهرت تصميمات مهندس الديكور فيكتـور سـبكى خاليـة من أى علامات أو دلالات متعددة الطبقات، تسمح بالتفسـيرات والتـأويلات لإحيـاء مدلول الصورة، فقد حـاول مـدير التصـوير مـازن المتجـول مـع مونتـاج دعـاء فتحـى التعاون فى تفهم كل بيئة حسب مفرداتها البصرية وليست الحواريـة. فـى الحـارة المصرية جاءت ثنائية الشقيق وشقيقته سلسـة قريبـة مـن القلـب، مـع الكـادرات الكلوز والمتوسطة وتوزيع الجهد والتركيز بين الحركة والسـكون. واتضـحت بصـمات مونتاج دعاء فتحى بأسلوب أكبر وأفضل فى رحلة وادى الريان، التى قام بها طلبة المدرسة مع المدرسة مريم والسائق الجامعى إبراهيم، حيـث اتسـمت توقيتـات وكيفية القطع والتنقل بين مشاهد المناظر الطبيعيـة أو داخـل الأتـوبيس أو الخـيم الصغيرة بدقة فى التزامن الحركى الذهنى وبرشاقة، فيما يتناسـب مع جو الرحلـة المرح وبعض المقالب والمناوشات القصيرة بين مريم وهيما نهارا وليلا. مع التحفظ على الأغانى ذاتها، لكنها كانت من أفضل مساحات رؤية الإخراج فـى الفـيلم لمـا يتميز به المخرج من خبرة فى تصوير أغانى الفيديو كليب.

إذا كنا سنمنح بعض الأعـذار لأحمـد زاهـر وعبـد االله مشـرف فـى قولبـة الأداء بسبب تحويلهما إلى أنماط غير متطورة، فيجـب علينـا التوقـف أمـا الممثـل أحمـد راتب الذى تحمّل الثقل التمثيلى فى هذا العمـل بسلاسـة وثقـة بـالنفس، نظـرا لقدراته الكبيرة على الاستفادة من اللحظات الصغيرة، وتوظيفهـا كمنـاطق منيـرة لها وجهة نظر. وهو للعلم من الممثلين القلائـل الـذين يملكـون القـدرة علـى أداء الشخصـيات الحيـة المتكاملـة أو الكـاراكترات المميـزة أو الأدوار المركبـة، بلغـة الكوميديا أو التراجيديا بكـل مـا بـين العـالمين مـن تصـنيفات وتـداخل. هـذا الفنـان ينتمى إلى جيل الممثلين الكبار الأقوياء الموهوبين، لكنه مـع الأسـف لـيس قويـا على المستوى الإعلامى بما يكفى.. (٨١٧)

" هانكوك/Hancock"

بوليصة تأمين أبدية على الشعوب

بطـل خـارق وينفـر منـه الجميـع! مفارقـة غريبـة يطرحهـا الفـيلم الأمريكـى "هـانكوك/Hancock" ٢٠٠٨ إخـراج بيتـر بـرج، الـذى أثـار ضـجة بفيلمـه الشـهير "الإرهاب القاتل/The Kingdom" ٢٠٠٧ كمخرج وممثل.

يجمع سيناريو فنسنت نجو وفنس جلجـان بـين الآكشـن والكوميـديا والجريمـة والفانتازيا، ليصب كل بناء فى نجاح الآخر داخل سلة واحدة. اختار الفيلم أن تجرى أحداثه فى لوس أنجلوس، المعروفـة بالحيـاة الصـاخبة والاقتصـاد الضـخم والعنـف المتناسب مع ارتفاع معدل الجريمة، لإعلان مدى الاحتيـاج لوجـود البطـل الخـارق جون هانكوك (ويل سميث).من يكون جون هانكوك؟ لماذا تقترب كاميرات توبيـاس أ. شـليسلر من وجهه وعينيه بهذه الدرجة المتساءلة والمسـتفزة أحيانـا؟؟ تطـوع

المخرج والمونتاج بالإجابة عن السؤال الأول، عندما بدأ الفيلم بمشهد استدعاء وحدات الشرطة سريعا للقبض على آسيويين يرتكبون جريمة السطو المسلح ويهربون، وسط إيقاع هادر ورجال شرطة يهرولون، وسيارات كثيرة تطارد بعضها البعض، ومواطنين مذعورين وضحايا تتساقط. الكل يتحرك بشكل عشوائى وفوضى ما بعدها فوضى.. جاءت المفارقة الكوميدية عندما انتقل مونتاج الثنائى كولبى باركر جونيور وباول روبل، لنرى على النقيض جون هانكوك نائما بمنتهى الأمان فى الشارع فى حالة مزرية من الاتساخ والخمول واللامبالاة وانعدام الوعى، بسبب محيط الخمور الذى يتجرعه باستمرار. حتى أن طفل صغير هو الذى تشجع لإيقاظه ووصفه بالغبى، وهو لا يعرف أنها كلمة السر التى تغضبه وتجعله يبرز قدراته الخارقة بالطيران كالطلقة وعدم تأثره بالرصاص أو الشيخوخة وحمل أى ثقل وسماع كل قريب وبعيد. لكن إعادة هانكوك آلاف الدولارات بعد القبض على المجرمين بكل بساطة، جاء مقابل تسببه فى خسارة الدولة والمواطنين ملايين الدولارات؛ لأنه يحطم المبانى ولا يتحكم فى غضبه ويهبط إلى الأرض بعنف كطيار مبتدىء ليحفر الشارع بقدميه، ويستخدم عضلاته فقط دون عقله، ويتفوه بألفاظ متدنية بسبب وبدون، ليفسد كل نواياه الإنسانية الوطنية النبيلة بأفعاله الصبيانية، وحزنه العميق المحفور داخل عينيه.

إذا كان المخرج والمونتاج أجابانا عن سؤال الهوية، فعلينا البحث الآن عن سر اقتراب الكاميرات من هانكوك ثم محاصرتها له فى دوائر ضيقةكادت تقفز داخله؟! ثلاثة أسباب اكتشفها مدير التسويق المجنون بإصلاح العالم راى إمبرى (جيسون باتمان) مع زوجته مارى (تشارلز ثيرون) وابنه الصغير آرون (جاى هيد).. أولا - إعلان الشعب كراهيته اللامحدودة لهانكوك بسبب أفعاله والتقليل من قدراته. ثانيا - شعوره الدائم بالتفرد المشروخ لأنه فريد من نوعه وليس له أصدقاء. ثالثا - حيرته فى عدم معرفته من يكون؛ لأنه فقد ذاكرته منذ ثمانين عاما فى مستشفى بميامى، ولا يعرف ماذا حدث ولماذا لم يتطوع أحد بالسؤال عنه؛ فهل كان سيئا إلى هذا الحد؟!! بينما تكفلت موسيقى جون باويل بهمهمات خفيفة جريحة بعيدا عن صخب المؤثرات للتعرف على أشجانه المظلمة، تولى راى تسويق هانكوك كسلعة مفيدة بعد مناوشات طويلة لإنقاذه من نفسه، مما انطبع على التغير التام فى توجه تصميمات ملابس لويز منجنباخ قبل وبعد عملية الإصلاح لتخطى مرحلة الهمجية. كان الفيلم من الذكاء فى تخطى عقبة الإصلاح سريعا، لينتقل إلى كشف هوية هانكوك وسر أحزانه مع تقديم الحلول، لزيادة مساحة تأثير مارى على الأحداث والبطل الخارق، عندما اتضح أنها هى زوجته المقدرة له منذ آلاف السنين، وأنه تعرض إلى حادث أليم منذ ثمانين عاما عندما كانا سويا فى ميامى؛ لأن مارى هى نقطة قوته ونقطة ضعفه فى وقت واحد.. الحب قادر على دفعهما نحو الخلود جسديا ومعنويا ونفسيا، لكن اقترابها منه يسحب منه قوته وقوتها لينقلبا آدميين؛ فيتعرضان إلى الموت مثل غيرهما من زملائهما الذين أبيدوا جميعا. هكذا يطرح الفيلم قضية درامية عميقة ونوعا غريبا قاسيا من الاتحاد بين روح الحبيبين وليس جسدهما، وتفضيل الهدف الجمعى النبيل لحماية المواطنين، بعمل البطلين الخارقين بوليصة تأمين خالدة على الإنسان، لا يدفع فاتورتها وآلامها إلا حارساها؛ فالقدر إجبار داخله لحظة اختيار.

من أبرز إيجابيات الفيلم منحه مساحة واسعة للصراعات الإنسـانية الداخليـة، وهدوءه فى تجهيز الأسرار وتوقيت كشفها، والاعتمـاد علـى عـدد قليـل جـدا مـن الشخصيات، مع تداخل أعداد كبيرة مـن المـواطنين كنمـاذج متقاطعـة لأنهـم هـم الأبطال الحقيقيون. بالتـالى تحجـيم فرصـة الاختبـاء وراء إبهـار مشـرفى المـؤثرات المرئية جون دكسترا وريتشارد كيـد وكـارى فيلجـيس، وبصـماتهم الظـاهرة علـى خمسـمائة وخمـس وعشـرين لقطـة باسـتخدام تكنولوجيـا CG أو Computer-Generated Effects، مما اسـتلزم تكنيكـا خاصـا فـى التصـميم الحركـى للمعـارك بأنواعها.

نال الممثل ومنتج الفيلم ويل سميث دافعا للتعبيـر عـن موهبتـه دون حبسـها داخل شاشـة الكمبيـوتر. وانهمكـت الممثلـة الحساسـة المتطـورة دائمـا تشـارلز ثيرون فى تجسيد مشاعرها الصامتة فـى البدايـة، قبـل ظهـور الحقيقـة عبـر لغـة الصمت والجسد والعيون. ثم تتبع مراحل تحولها إلـى القمـة بـامتلاك لغـة الحركـة المبالغة، ثم هبوطها مـرة أخـرى إلـى النقطـة الأولـى بعـد دورة كاملـة، ورجوعهـا سيدة عادية بعد التضحية بانفصالها عن حبيبها وزوجها القدرى هـانكوك مـن أجـل إسعاد العالم.. (٨١٨)

"مطلوب للعدالة/Wanted"

مغامرات بديعة لمطاردات العالم السفلى

"نعـم.. يمكنـك أن تقتـل واحـدا لا تعرفـه، مـن أجـل أن تنقـذ ألفـا لا تعـرفهم".. مفهوم غريب لكنه الدستور الواقعى الذى تؤمن به وتنفذه الجماعة السـرية التـى تضـع نظـام العـالم علـى طريقتهـا فـى الفـيلم الأمريكـى الألمـانى "مطلـوب للعدالة/Wanted" ٢٠٠٨ إخراج تيمور بكمامبيتوف، الفنـان الكازاخسـتانى الشـهير الذى يتعامل مع السينما الأمريكية للمرة الأولى على طريقتـه الخاصـة. وتسـبقه موهبتا الإخراج والتأليف وسـمعة قدراتـه الفنيـة الكبيـرة التـى تجلـت فـى الفـيلم الروسـى "حراسـة الليـل" ٢٠٠٤، وفـى جـزءه الثـانى "حراسـة النهـار" ٢٠٠٦، و"سخرية القـدر: الاسـتمرار" ٢٠٠٧، كأضخم ميزانيـات إنتـاج فـى روسـيا بنسـب متفاوتة محققـة أضـخم الأربـاح محليـا ودوليـا. يتميـز تيمـور بإبداعـه فـى تشـكيل الصورة البصرية السينمائية الخلاقة ذات التأثير المبدع المعبر، وتتميز كادراته كجزء من كل مفردات لغته السينمائية بقدر واضح من اللاتقليديـة والاسـتعراض لخدمـة الرؤية الدرامية بشـىء من المبالغة.

تعـاون مايكـل برانـت وديريـك هـاس فـى كتابـة القصـة، وانضـم إليهمـا كـريس مورجـان لكتابـة السـيناريو، مسـتلهمين الأحـداث بحريـة مـن مجموعـة الكتـب الكوميديـة المصـورة الشـهيرة "مطلـوب للعدالـة" ٢٠٠٣ للإسـكتلندى مـارك ميلـر ورسـومات جى. جى. جونز. نلاحظ هنا التشـابه الكبير بـاعتراف المؤلـف وملاحظـة النقـاد بـين الطبيعـة الخاصـة للعـالم السـفلى هنـا وشخصـيات كتـب المغـامرات الشـهيرة "المخبرون الكوميديون" ١٩٣٧ وبعض شخصيات الأشرار الخارقين وتأثرها

بأفلام "ماتركس" وغيرها. كالعادة البداية ساخنة لنرى فى شيكاغو مجموعة مشاهد مغامرات مدهشة مبهمة يديرها أصحاب مواهب خارقة، تنتهى بنجاح القاتل المحترف كروس (توماس كريتشمان) فى قتل القاتل المحترف إكس (ديفيد أوهارا)، مقابل هذا العالم الخارق يقدم الفيلم الشخصية المعاكسة البليدة جدا العادية جدا الموظف ويسلى (جيمس ماكفوى)، الذى يعانى من توتر عصبى شديد ينعكس على خلل منظور الرؤية لديه، كل مهمته ابتلاع الأقراص المهدئة لعلها تساعده على تحمل مشكلاته المتراكمة وانعدام ثقته بنفسه، وإهانات مديرته جانيس (لورنا سكوت) وإهمال وخيانة حبيبته كاثى (كريستين هاجر) مع زميله الوقح بارى (كريس برات)، ولا يملك ويسلى إلا الفضفضة المبتورة المهلهلة بينه وبين نفسه ومعنا فقط.

كان لابد من العثور على مبرر منطقى لاندماج عالم الإثارة ولون الدماء مع عالم البلادة ولون البرود، عندما يفاجأ ويسلى كالعادة بظهور الجميلة فوكس (أنجيلينا جولى)، لتدخل به مغامرات عصبية فى الشوارع لحمايته من القاتل كروس، الذى يريد قتله مثلما قتل والده إكس، الذى لم يره ويسلى طوال حياته. ثم كان لابد من العثور على وسيلة درامية لاجتياز مرحلة دخول عالم هذه الرابطة السرية التى تكونت منذ ألف عام، وتعيش الآن تحت زعامة سولان (مورجان فريمان)، ويعمل الجميع فى مصنع نسيج، ويتلقون أوامر مشفرة بقتل ضحياهم عبر كود معين مندس فى الخيوط. دخول هذا العالم شىء، والانضمام إليه شىء مختلف تماما، لتميز أفراده بالقدرات الخارقة، والسرعة المذهلة لاستقبال الفعل وإرسال رد الفعل، وامتلاك موهبة فذة للتحكم فى النفس. كان لابد من ارتباط التدريبات البدنية العنيفة جدا ارتباطا شرطيا مع التدريبات الذهنية الأعنف، لغسيل مخ أفرادها باستمرار ليؤمنوا أن قتل واحد لا تعرفه أفضل لإنقاذ ألف لا تعرفهم. إنها مسألة جبرية قدرية مكفولة فقط لأصحاب المهارات الخارقة على طريقة "اخدم نفسك بنفسك". سلسلة طويلة من المغامرات الثرية المبالغ فيها عن قصد، ليدرك ويسلى بمساعدة بكوارسكى (تيرنس ستامب) صديق والده أن كروس هو والده الحقيقى الذى يراقبه طوال عمره، وأن كان ضحية الجميع لاستغلال قدراته والتخلص من والده بالمرة، ثم اكتشاف الجميع متأخرا أنهم جميعا ضحايا سلومون، الذى حوّلهم إلى قتلة بالأجر لخدمة مصالحه. تفنن المخرج مع مونتاج ديفيد برينر فى التنويع على استراتيجية القطع بالتكنيك والتوقيت والكيفية والمبرر والهدف على طريقة الغزل والنسج لصنع المفاجآت باستمرار. حتى أن الكادرات أحيانا كانت تنفلت أو تندفع من بعضها كنبضات قلب مفزوع، طبقا لطبيعة نبضات قلب ويسلى المتصاعدة بسرعة مخيفة عند تعرضه إلى ضغوط شديدة. استخدم المخرج مع مدير التصوير ميتشا أماندسن ماكينة تصوير متطورة ثلاثية الأبعاد، تدور حول الممثل حوالى خمس عشرة ثانية لتشكل موديلا يشبهه ثلاثى الأبعاد. ثم يذهبوا به إلى قالب جرافيك الكمبيوتر computer graphics (CG)، لتجهيزه من خلال النظم المختصة لتحديد هيكله وكسوته بالعضلات والأنسجة الخارجية، بما يتناسب مع تصميم ملابس الممثل الأصلى. ويلحقون بالموديل تكنيك الأداء التعبيرى والحركى للممثل ودوبليره، لتصبح موديل ديجيتال مزدوج لا توقفه أى أخطار فى أى مشاهد عنيفة مهما كانت. استخدم المخرج مع أماندسن كاميرات مفتوحة النهايات فى العمق والارتفاع، وهى

الوسيلة المحببة للمخرج تيمور لتحقيق تفاصيل عالمه البصرى، مثلما يتضح فى مشاهد مطاردة القطار بصفة خاصة. واستخدما مجموعة كاميرات ٣٥ مم محملة على طبق تستطيع الدوران مائة وثمانين مرة، مع تصميم زوايا عدساتها لالتقاط القمة من المنظور الأفقى للقطار، الذى يأخذ طريقه داخل شيكاغو ويتداخل أو يتزامن مع كل الكادرات التى نراها فى النهاية متجاورة، وتتدفق بسلاسة ومصداقية وراء بعضها البعض. تنتهى هذه المشاهد ليقارنوها مع المشاهد الحقيقية للممثلين، ويصبح الكل نسيجا واحدا لهذا العالم الدائرى عبر مائة وثمانين منظرا لحركة لا نهائية لهذا لقطار الكبير. لن تسعفنا المساحة المتبقية مع الأسف إلا للمرور سريعا على موسيقى دانى إلفمان، التى تضفى جلالة خيالية على الحدث، ومجهودات مجموعة الإخراج الفنى وملابس فارفارا أفديوشكو ومشرفى المؤثرات المرئية ستيفن فانجماير وجون فارات وبوريس لوتسيوك وكريج لين. ساهم الجميع فى صنع خصوصية هذا العالم السفلى الداكن الذى نعيشه ونحن لا ندرى، وفى النهاية تعلم ويسلى أنه وحده يمكنه التحكم فى مصيره بمنطق الذئب وليس الحمل الوديع، لكن الدرس كان ثمنه غاليا جدا.. (٨١٩)

"الممثلات/Actresses"

معاناة البحث عن حياة بديلة متكاملة مستحيلة!

كانت تبحث عن شىء ما، عن شخصية ما، عن حياة ما.. أحيانا تشعر أنها وجدت وتمسك بيدها كل شىء، وأحيانا تشعر أنها فقدتها وأصابعها لا تقبض على أى شىء. الحقيقة أن هناك مرحلة وسط بين الحالتين تتمثل فى الحياة البديلة، وهى نوع خطر من الأحلام على صاحبه ومن حوله.. هذا التداخل النافذ إلى كل شىء هو مفتاح فك شفرة الفيلم الفرنسى القوى "الممثلات/Actresses/Actrices" ٢٠٠٨ إخراج الفنانة الإيطالية الفرنسية فاليريا برونى تيديسكى.

نتوقف عند مفهوم التداخل الذى وضعه سيناريو فاليريا برونى تيديسكى ونعومى لفوفسكى وأجنيس دى ساسى بين أحداث الفيلم السينمائى وبطلته الممثلة مارسيلين (فاليريا برونى تيديسكى)، التى تمر بمرحلة الأربعينات من عمرها وتعيش وحيدة بلا حبيب ولا زوج، ومن كل قلبها تتمنى طفلا يملأ فراغها العاطفى ويعيد بعث طاقتها الأنثوية. بين حدث تقدم الممثلة للالتحاق الأنثوية وبين حدث تقدم الممثلة للالتحاق كبطلة للعرض المسرحى (شهر فى الوطن/ A Month In The Country) لتورجنيف الذى يقوم بإخراجه الفنان المزاجى الثائر المخرج المسرحى دنيس (ماثيو أماليك) هذا على مستوى المجمل العام. إذا أردنا تفصيل مدى حالات التداخل التى تتشكل كالطبقات من داخل بعضها البعض، فسندرك أن هذا الفيلم يجمع بين المتعة الفكرية البصرية والإرهاق الإيجابى للمتلقى الإيجابى. كان قرار التحاق مارسيلين بالفرقة وموافقة المخرج على أدائها دور البطولة مدخلا لإقامة الصلة بين عالم ما خارج المسرح وما داخل

المسرح عامة، ومن داخل هذه البوابة الكبيرة سنجد دهليزا آخر لتشابك العلاقات السببية بين ما يحدث فى كواليس بروفات العرض المسرحى وبين حياة مارسيلين فى الخارج وبين أحداث العرض المسرحى فى حد ذاته والصراع الدائر مع الأطراف الدرامية، مع وجود تداخل أعمق بين شخصية البطلة ومدى توازنها النفسى وبطلة العرض والمرحلة العاطفية النفسية الذهنية التى تمر بها الآن خاصة فى المشاهد الساخنة المؤثرة داخل منظومة البناء الدرامى. كما تنشأ تنويعة أخرى من التداخل الزمنى داخل البطلة نفسها وهى تستعرض حياتها السابقة حتى وصولها إلى اللحظة الحالية ومحاولتها استشراف المستقبل وإنقاذ ما يمكن إنقاذه. كما نلاحظ التداخل بين ماضى البطلة الذى لم نره مجسدا، لكننا أخبرنا به ونتعامل الآن مع نتيجته العملية من خلال عملية المقارنة بين ما حققته هى على المستوى الشخصى والعاطفى والمهنى، وناتالى (ناعومى لفوفسكى) زميلتها السابقة فى دراسة الدراما منذ عشرين عاما وهى الآن مساعدة المخرج الحالية، وقد اختارت اعتزال التمثيل لترعى عائلتها الصغيرة المكونة من زوجها وأطفالها. المفارقة السكولوجية الطريفة المربكة أن هناك تداخلا عكسيا يقع بالتبعية على الجانب الآخر؛ لأننا فى الوقت نفسه نتعرف على ماضى ناتالى الذى لم نره فعليا. لكننا نتعامل أيضا مع نتائجه مستقبلين عدم رضاءها التام عما فعلت ومدى شوقها للوقوف على خشبة المسرح، لتجمع بين شغفها بالتمثيل للتعبير عن موهبتها وتحقيق حلمها فى تكوين أسرة صغيرة وممارسة علاقات الاحتياج المتبادلة بين الجميع. كل من مارسيلين وناتالى تتمنى تحيا حياة الأخرى كحياة بديلة، حتى لو عاشتها ليلة واحدة كما ليلة العرض المسرحى التى لا تتكرر أبدا. من هنا نصل إلى أن خشبة المسرح بالمعنى المحسوس والمجرد هى العلامة الديناميكية المشتركة بين كل هذا، ويتلون معناها وتتولف ألوانها حسب ما يجرى فوقها وما تشهد عليه بنفسها. ولأنه لا توجد حواء بدون آدم والعكس صحيح، رسمت المخرجة مربعا قويا لعلاقات الرجل بالمرأة داخل تشكيلات مختلفة، بدءا من نموذج المخرج المتغير باستمرار، ونموذج بطل العرض المسرحى كممثل وطبيعة تركيبة شخصيته الدرامية وتفاعلها مع حبيبته داخل العرض، ونموذج كل رجل عرفته مارسيلين ولم نره فى الماضى أو الحاضر طالما علاقته لم تستمر معه، ونموذج رجل الحلم الغائب الذى تتمنى إنجاب طفل منه بحثا عن التكامل وامتداد دورها فى الحياة خوفا من اقتراب النهاية وانحسار الأضواء عنها، مع تراجع منحنى ثقتها الداخلية بنفسها وبالآخر على كافة المستويات. لم يكن من الممكن تحليل المنهج البصرى للمخرجة ودوافعه وأسلوبه ونتائجه لو لم نقدم رؤية تحليلية لفض الاشتباك بين كل هذه العوالم المختلفة فى الظاهر، مع أنها فى الحقيقة عالم واحد محوره بطلة المسرحية مارسيلين. تجسدت قدرة المخرجة التى شاركت فى كتابة السيناريو فى غزل ونسج هذا المعنى المتوحد فى نهاية الأمر، رغم الإرهاق الدرامى البصرى الذى سببته لنا مع مدير التصوير جين لابوار ومونتاج فاليرى برونى تيديسكى أيضا مع آن فيل فى كيفية الدخول والخروج من أشباه المشاهد المنقوصة، التى يستكمل سياقها مع علاقاتها مع ما قبلها وما بعدها على المدى القريب والبعيد. حتى أن الأمر قد اختلط علينا أكثر من مرة فى معرفة ما إذا كانت هذه اللحظات الدرامية تقع داخل أو خارج خشبة المسرح، وهل تنتمى

إلـى مسـرحية المؤلـف أم مسـرحية الحيـاة خاصـة فـى مشـاهد البروفـات بـدون ملابـس العـرض، مـع تـداخل مفـاتيح الحـوارات وتكـرار الانفجـارات المتواليـة للشخصيات فى كل وقت بسبب ضغوطهم المتراكمة وطبيعـتهم المزاجيـة الفنيـة الحادة. وبعدما كنا نركز مجهوداتنا فى فصل القوات بـين أى هـذا وأى ذاك، أدركنـا أن الأهم هو تحديد بناء المونتاج ووجهة نظر المخرج مع الكاميرات فى التعامل مع المشهد بزاوية بعينها سواء من فـوق الخشـبة أو مـن منظـور المخـرج مـن فـوق الخشبة، أو من مقعده القريب منهـا فـى المنظـور السـفلى أو منمنظـور المتفـرج البعيد الجالس فى الصالة أو من منظورنا نحن الذين نراقب ونـندمج مـع كـل هـذا. فى ظل توجيـه الإضـاءة المعتـادة أو المسـرحية المدروسـة لتركيـز الأضـواء علـى الكثيـر مـن الأسـرار المكتومـة داخـل كـل شخصـية لتقـديم مشـاهد سـينمائية متمسرحة بين العالمين ومفردات التقنيتين.

أخيرا تخففنا من حالات الإرهاق الذهنى وراء كل تفصيلة صغيرة عنـدما أدركنـا قلب الخطاب الفكرى لاستعمال هذا العالم على بعضه كعرض واحد ممتد، وتقبـل تقسـيمه داخليـا إلـى لوحـات وفصـول لتبـرز فـى النهايـة الموهبـة الكبيـرة لهـذه الممثلة التى لا تستطيع إلا التعبير عن حضورها فوق خشبة المسرح لتكون هـى نفسـها. فى الوقت نفسه لا تستطيع كـف البحـث عـن حيـاة بديلـة لتظـل معلقـة ببريق آمال لم تتحقق بعد، تمنحها الدافع والرغبة فى انتظـار الغـد وتتسـبب فـى زيادة معاناتها الداخلية التى تنعكس على تجلى موهبتها المتوهجة على خشـبة المسرح الصبورة.. (٨٢٠)

"حياة للبيع/Life For Sale"

مونتاج مفزوع وحوار شبه عبثى

من يبيع ما لا يملك، لا يملك القدرة على إعـادة شـراءه مـن جديـد.. الحسـبة مختنقة من بدايتها وطبيعـى أن تـؤدى المقـدمات الضـالة إلـى نتـائج عائمـة أكثـر ضلالة تزيد الأمور تعقيدا فى حياة معقدة بما فيه الكفاية من الأصل..

نلقى نظرة صغيرة متمهلة على العنوان المختار باللغتين الإنجليزيـة والألمانيـة للفيلم الألمانى "حيـاة للبيـع/Luftbusiness/Life For Sale" ٢٠٠٨ إخـراج الفنانـة السويسرية الإيطالية دومينيك دى ريفاز، لنجد أن العنـوان باللغـة الإنجليزيـة يؤكـد يقين أن الحياة مثل الموت. إنهما المنتج الوحيد الذى يتخطى القـدرات المحـدودة للإنسان؛ لأنهـا مهمـة إلهيـة بحتـة تعلـن بدايـة المصـير الـدنيوى ونهايتـه بكلمـة، بالتـالى خرجـت الأمـور مـن يـد سـلطة البشـر وانتهـى الأمـر. أمـا العنـوان باللغـة الألمانية والذى يعنى (تجارة الهواء) فهو تعبير مجازى عـن المغـزى العـام للصـراع الدرامى للفيلم ككل بأسوب أكثـر بلاغـة وعمقـا مـن نظيـره الإنجليـزى، ويتضـمن محظورات قوانين الحياة والموت بالتبعية، لكنه ينزل بها بشكل أكثر صراحة وقسـوة إلى مستوى تجارة البيزنس، ويشير إلى تداخل السلع المستحيلة المتعلقة بهما أيضـا.. اختـار سـيناريو دومينيـك دى ريفـاز وانطـون يـاكود أن تـدور أحـداث الصـراع

الدرامى مكانا وزمنا ودلاليا على الحدود المعلقة بين الواقع والخيال، لنجد أنفسنا فى بلدة ألمانية خيالية صغيرة تقع فى المستقبل القريب. فى ظل عالم قاس فاتر متجهم فى استقبال شخصياته التافهة، وفى ألوانه التى يغلب عليها الإحالات القاتمة والتشكيلات الحزينة، وفى مساحاته الكبيرة التى تأخذنا مدلولاتها العكسية إلى تكريس الإحساس بالضيق، وفى تصميم ملابس اونى زيمون الخالى من الحياة عن همد، مع تحييد الزمن والمكان والبيئة لدولة بعينها فى نهاية الأمر للتعام مع الإنسان بصفته البطل الحقيقى فى هذه المعالجة السينمائية للتيمة العالمية. تتمركز الأحداث بنسب درامية بصرية عادلة حول ثلاثة شباب فاشلين يعيشون فى بيت أخضر، يتمتع ظاهريا بفضاء مفتوح إلى حد ما لكنه تقريبا خال من كل شىء إلا من الأشخاص أنفسهم، ومن حالة الفقر المعششة فوق جدرانه منذ زمن بعيد ولا أمل فى الشفاء منها تقريبا، ومن روح الصداقة التى تربط بين الثلاثة وترتبط ارتباطا شرطيا بالاتحاد والتوحيد بينهم فى المشكلات برغم أعمارهم وجنسياتهم المختلفة وكأنهم ثلاثة فى واحد. لم يكن الشبان الثلاثة أفضل من دون كيخوتا الذى راح يحارب طواحين الهواء بسيف عفا عليه الزمن، فقد تصوروا من وجهة نظرهم أنهم وجدو ضالتهم فى العثور على مخرج اقتصادى يمنحهم حفنة من المال، يقضون به أوقاتهم متحررين من جناح الفقر والقهر السلطوى الاقتصادى الظاهر والسياسى الباطن ولو بعض الأيام. وقد فكروا طبقا للغة العصر أن يبيعوا ما يملكون على الإنترنت فى مزاد علنى على المشاع.. بما أنهم فى الحقيقة لا يملكون شيئا هداهم تفكيرهم إلى استعارة ما لا يملكون واعتباره ملكية خاصة من منطلق الحل الإجبارى التعسفى لمواجهة الأزمات الإجبارية التعسفية بالمنطق نفسه، وبشهادة الشهود من الشبان العاطلين الفقراء الضالين أمثالهم فى مقهى الإنترنت.

طرح الشاب الحالم فيلو (الفرنسى الأيسلندى توماس ليماركيز) روحه للبيع، بينما اختار الفتى المستفز الشرس موفيتس (السويسرى دومينيك يان) بيع سنوات عمره فى المستقبل. أما المراهق الروسى ليوشا (السويسرى يوبل بازمان) فقد تعهد ببيع ذكريات طفولته. ليس من الصعب هنا إدراك مغزى الدلالات الموحية بالربط ما بين عمر وجنسية كل شاب والمنتج الذى استقر على بيعه على الخريطة الإنسانية العالمية. لا يمكننا تجاهل الربط بين المعالجة السينمائية المطروحة المعلقة ما بين الواقع والخيال بالترتيب، واستلهام ثنائى السيناريست بحرية لأسطورة فاوست الألمانية الشهيرة النابعة من أصول حقيقية قبل أن تضاف عليها المبالغات منخيال المواطنين، تجتمع أوصالها فى "الكتاب الشعبى Volksbuch" الألمانى عام ١٥٨٧. وفيه يروى مؤلف أو قس مجهول قصة رجل تحالف مع الشيطان، ويجمع فيه حكايات غريبة وساذجة عن ذلك الرجل الساحر المعذب بجنون الطموح إلى المعرفة المطلقة، ومن بعدها طار استلهام هذه الأسطورة إلى العالم أجمع عبر كافة الوسائط حتى وصلنا إلى فيلمنا هنا الذى استبدل البحث عن المعرفة بالبحث عن المال نظرا لإلحاح الحاجة الاقتصادية، وشطر شخصية فاوست وقسمها بين الأبطال الثلاثة، كما شطر سلعة الروح وفرّعها ما بين الماضى والمستقبل. وقد أخفى الشيطان من الصورة واكتفى بوسوسته الفكرية التى استقبلنا نتائجها. قبل عملية البيع تعامل المخرج ومدير التصوير سيفيرين بارد ومونتاج لوريدانا كريستيللى وموسيقى مارتن ياك بمنظور

ستاتيكى واقعى شبه تقليدى، لكنه لا يخلو من علامات إرسال إيجابية مدسوسة فى الكادر للتمهيد للمرحلة القادمة، أى مرحلة ما بعد البيع التى يكشف فيها وجود الغيبيات عن نفسه ليتخلخل مفهوم نسب ومنظور الكادر الهادىء والزوايا المرتقبة.

ينتقل المونتاج المفزوع بناء على ردود الأفعال اللامتوقعة لدى البائعين الثلاثة بميزان متكافىء فى الاهتمام والحوار شبه العبثى. وتعلن الموسيقى توجسها أحيانا وتمتنع عن الكلام أحيانا أخرى كلما توالى ظهور النتائج المخيفة لعمليات البيع الفاوستية المستحيلة.. (٨٢١)

"أنت تقتلنى/You Kill Me"

من قاتل متوحش إلى عاشق متوهج؟؟!

"اسمى فرانك.. أنا أقتل الناس لأعيش! أحيانا أقتلهم ثم أقوم بتناول الخمور بكثرة، وأحيانا أتناول الخمور بكثرة ثم أقتلهم فيما بعد دون أن أدرى. المهم أن فعل القتل مع فعل تناول الخمور سيان عندى لأنهما إدمان"..

بعد عذاب طويل اعترف البطل فرانك بأزمة حياته التى تقتله وهو القاتل المحترف. هنا لا عجب أن يكون اسم الفيلم الأمريكى "أنت تقتلنى/You Kill Me" ٢٠٠٧ إخراج جون دال، وهو السيناريست والمخرج الأمريكى الذى قدم من قبل عدة أفلام ناجحة، من بينها "الهجوم العظيم /The Great Raid" ٢٠٠٥ و"الإغراء الأخير/ The Last Seduction" ١٩٩٤ و"اقتلنى مرة ثانية/Kill Me Again" ١٩٨٩. رشح البطل بن كنجسلى عن هذا الفيلم إلى جائزة الستالايت لأفضل ممثل فى فيلم كوميدى عام ٢٠٠٧، وكنجسلى هو الفنان الكبير الذى يعرفه الجميع، منذ أن قدم واحدا من أفضل أدواره على شاشة السينما، وجسد ببراعة شخصية الزعيم الهندى الراحل المهاتما غاندى فى الفيلم الشهير "غاندى" إنتاج عام ١٩٨٢.

يمزج سيناريو الثنائى كريستوفر ماركوس وستيفن مكفيلى بين منظومة الكوميديا القاتمة نوعا ما وبين طبيعة ومتطلبات أفلام الجريمة، مع توجيهه نقدا اجتماعيا سياسيا كبيرا إلى المجتمع المحلى الأمريكى من ناحية، وإلى التوجهات السياسية العالمية من ناحية أخرى. إذا توقفنا بالملاحظة عند جنسيات أطراف النزاع الدائر بين العصابات على الأراضى الأمريكية، فسندرك حقيقة الأبعاد السياسية الاقتصادية العرقية فى هذا الفيلم. وزع المخرج الأمريكى جون دال المهمات بعدالة وذكاء بين فريق عمله خلف وأمام الكاميرا، ليتولى مدير التصوير جيف جور ومونتاج سكوت شيتنات وضع حجر أساس المنظومة الدرامية القاسية داخل العالم الجريمة، من خلال التنقل فى شوطات بطيئة نسبيا متزامنة مع التتر، تتابع البطل فرانك (البريطانى بن كنجسلى) الذى يبدو أنه خبير فى الحياة بسبب عمره المتقدم كما هو واضح، وبسبب أسلوبه فى الحركة داخل منزله والتكنيك المطعم بالثقة والاستغناء بقدر. يتقابل هذا

البطء الإيقاعى لحركته المتوقفة داخل المشاهد، والتنقل الحذر الذى يذكرنا بحذر مهمة المراقبة، وبين الجو العام الذى يؤكد من داخل بيت البطل فى المشاهد المغلقة وأمام منزله فى مشهد خارجى، أنه الآن يعيش فى عز الشتاء فى بافالو بمدينة نيويورك الأمريكية الصاخبة العنيفة أيضا. مع شبه انعدام البشر يبدو أن هناك شرخا ما لا نعرفه يجتاح هذا البطل، يدشدش فيه من داخله بتمهل ويأكله استمتاع. لم نستطع التعرف على هذا الشىء إلا عندما كشفه لنا هو بنفسه وهو يزيح الثلوج المتراكمة أمام منزله، وفى الوقت نفسه يبحث عن زجاجات الخمور النائمة تحت ركام الثلوج المستكينة، ليتجرع من كل زجاجة بقيتها بنهم واحتياج وكأنه عطشان أبد الدهر. فى ظل التفافه بملابسه السوداء الكاملة حتى غطاء الرأس حسب اختيارات المصممة ليندا مادن، يبدو هناك نوع من التناسق البصرى بينه كوجود وتركيبة وحالة وملابس سوداء، وبين مساحات الثلوج البيضاء الشاهقة من حوله، كترديد للتناقض الكبير بين أصول الشخصية القوية التى كانت فى الماضى، وبين الوضع الحالى الذى يعانى فيه البطل وأصبح على وشك الانهيار واعتزال البطولة. وسرعان ما جاءت نهاية الفصل الأول لإعلان انهياره بالفعل مثلما أشارت كل المقدمات، عندما كلفته عائلته البولندية التى تحكم المنطقة برئاسة خاله رومان (الأمريكى فيليب بيكر هال)، ومعه قريبه الشاب ستيف (ماركوس توماس)، بقتل الغريم الأيرلندى العجوز أولييرى (الأمريكى دنيس فارينا) وعصابته. هذا أمر ليس غريبا على فرانك، وهو القاتل المحترف المخضرم كما أوضحنا فى المقدمة، والهدف حماية مصالح عائلته العريقة فى المنطقة من تهديد الأيرلنديين الخبثاء، الذين يريدون طرد البولنديين المعمرين هناك منذ زمن طويل، ليصبحوا هم العملاء الوحيدين لكل أنواع التجارة الفاسدة القادمة من المجموعات الصينية المنظمة، بصفتها المحرك الحقيقى لكل شىء داخل أمريكا، أو على الأقل فى هذه المنطقة. لقد انغلق الستار بالقوة الجبرية على العرض المسرحى الفاشل وبطله المدمن فرانك، بعدما تناول القاتل الخمور كعادته واستغرق فيها حتى الثمالة، وإذا بالزعيم الأيرلندى أولييرى يفلت من الكمين ويركب القطار مصحوبا بألف سلامة أمام عينى فرانك المخمور النائم فى سابع نومه..

قبل الانتقال إلى النتيجة المترتبة على هذه الهزيمة الداخلية المدوية، علينا أن نعود إلى الميزان الدرامى البصرى السمعى مرة أخرى الذى صنعه المخرج، حيث ذكرنا أن مدير التصوير والمونتاج قد توليا بنجاح إرساء المنظومة الإجرامية على أنحاء الفيلم. على الجانب الثانى المتداخل مع الجانب الأول ألقى المخرج بعبء إقامة المنظومة الكوميدية الغارقة فى السواد والخوف مثل هذه الثلوج الصارمة، على أكتاف المؤلف الموسيقى مارشيلو زارفوس. وقد لعب دورا فاعلا ماهرا فى التخفيف من حدة التوتر من ناحية، وفى استنباط روح الفكاهة مهما كانت مكتومة من داخل الشخصية أو من داخل اللحظة من ناحية أخرى. تتحدث المشاهد أمامنا وتجسد أفعال الإدمان والقتل والتحديات الصارخة وما شابه، بينما الموسيقى تصنع وحدها عالما جماليا لطيفا من نغمات الفالس الرشيقة المعبرة، التى تحقق المتعة وتؤكد أن الأمور ستهدأ بالتدريج، بعدما تتكفل هى بإعاقة السيطرة المطلقة لمنظومة الجريمة والتوتر والإثارة، بدمائها وأسلحتها وشخصياتها الكئيبة بما يكفى. بينما تحاول الموسيقى أن تعيش حياتها بنغمات

متطلعة منتعشة وسط جو الموت الخانق، تولى البطل فرانك إضفاء نوع مـن الأداء الكوميـدى المحسـوب بدقـة لا يتعـارض مـع البنـاء الـدرامى، ولا يقلـل مـن هيبـة شخصيته مهما كانت تتعرض إلى محنة ما كى لا يرهق نفسه فى محاولة افتعال الكوميديا وتسول الضحك. إن التركيبة الدرامية لشخصية فرانك فيها ما يكفيها مـن الدوافع التى تولد الضحكات من تلقاء نفسـها.. على سبيل المثل نحن لا نستطيع أبدا أن نتوقع ما يمكن أن يقوله فرانك أو يفعله فى أى لحظة، ولا هـو أيضـا يمكنـه أن يحزوى نفسه التى يفاجئها دائما، هذا هو مكمن الإثارة فى حياتـه وحيـاة كـل من يقترب منه. لهذا رد عليه القدر باللغة الوحيدة التـى يتقنهـا وهـى لغـة تـوالى تلال المفاجآت، عندما فوجىء فرانك بخاله كبير العائلة يرتب نفيه بعيدا إلى سان فرانسسكو دون اعتراض منه، كما فوجىء بالحجز القهـرى لـه فـى مصـحة لعـلاج الإدمان، من خلال المشاركة فى جلسات علاج جماعيـة لكـل أصـحاب المشـاكل الذين يريدون التعبير عما بداخلهم. كما فاجأه الخال للمرة الثالثة بتعيين سـمسـار العقـارات ديـف (الأمريكـى بـل بولمـان) ليكـون رقيبـا عليـه هنـا. وكانـت المفاجـأة الأخيرة من ديف نفسه عندما اختار لفرانك مهمنة متعلقة بالموت أيضا، لكـن فـى المرحلة التى تليه ولا تسـبقه، بعـدما يكـون فعـل المـوت قـد تحقـق بـأى وسـيلة وانتهى الأمر، ليتنازل القاتل المتعجـرف العظـيم فرانـك ويعمـل مسـاعدا للسـيدة السمراء الفظة دوريـس (أليسـون سـيلى - سـميث)، فـى تجهيـز المـوتى علـى أحسن صورة لإقامة جنازاتهم. وكانت المفاجأة الخامسة التى أعدها القدر لفرانك فى عالمه الجديد فى الليل هـى عثـوره فـى جلسـات عـلاج المسـاء علـى تـوم (الأمريكى لوك ويلسون) الذى اتخذه صديقه، وباح له ولأول مـرة أنـه لـيس مـدمنا للخمور فقط، بل قاتلا محترفا وسليل عائلة متأصلة فـى الإجـرام أيضـا. الغريـب أن توم الهادىء اندهش قليلا ثم تقبل الأمر بهـدوء، وهـذه أول اتفاقيـة صـلح يعقـدها فرانك مع العالم المحيط ليحيا معه بين أفراده، بعدما كـان يقتـل ضـحاياه أيـا كـانوا ليعـيش وحـده مـن بعـدهم علـى حسـاب مـوتهم. المفاجـأة السادسـة النهاريـة المزلزلة الواردة من معالم الحياة الجديدة، كانت مقابلته للجميلة لوريل (الأمريكية تيا ليونى)، التى تخبره بمنتهى البساطة والكلمات الجريئة الوقحـة قلـيلا أو كثيـرا أنها لا تحزن على زوج والدتها الذى توفى؛ لأنه لا يستحق هـذه الحيـاة أبـدا! مـن هنا تولدت المصادفة الدرامية المثيرة؛ لأن لوريل أيضا صـاحبة شخصـية لا تحيـا إلا فى بيئة المفاجآت، وأنها بصفتها مندوبة تسـويق ناجحـة جـدا، لـم تتعـود مـن أى شخص أن يقول لها لا. أى أنها عندها من الإرادة والتصميم ما يكفيانهـا لتحيـا بـه، لتقتل هى الناس على طريقتها الأنثوية الخاصة جدا. فى ظل هذا السـياق الـذى يؤدى بنا بديهيا إلى نشأة علاقة حب مثيرة بـين فرانـك ولوريـل، تكفـل السـيناريو بالخلاص من كل مفاجأة قديمة باسـتقدام مفاجـأة مبـررة جديـدة، حتـى لـم تعـد الكاميرات والمونتاج يلاحقان على التحليق على كل تفاصيل العالم الجديد، الـذى يكبر بالتراكم داخل فرانك ولوريل معا. أما أكبر مفاجآت هذا الفـيلم فكانـت انقـلاب رغبة فرانك نفسه من علاج إدمان الكحول إلى رغبته فى علاجه أيضـا مـن إدمـان القتل كمهنة، بعدما تعرف على نفسه للمرة الأولى فى حياتـه. صـحيح أن لوريـل تعرف عنه كل شىء من اللحظة الأولى، وأنه يفاجئها بحكايات غريبـة عـن جـرائم قتل بشعة ارتكبها هو بمنتهى الهدوء، وأنـه علّمهـا بعـض الحركـات العنيفـة التـى يمكن أن تهاجم بها شخصا أو تدافع بها عن نفسـها. لكنهـا مـع ذلـك تحبـه؛ حيـث تتقبله كما هو بكل التغيرات الإيجابية التى تحدث داخله. كما تقول فلسفة لوريل: "لا يوجد إنسان كامل فى هذه الحياة".. (٨٢٢)

"قصة حب أخرى/Another Love Story"

معالجة موسيقية راقصة لروميو وجولييت

مازال السيد وليم شكسبير من أهم الحاضرين الغائبين فى طابور الفنانين قاهرى الفناء، الذين أدركوا طريق الخلود الجميل من خلال أعمالهم الفنية الإنسانية العميقة المتعددة المستويات، التى يستلهمها موهوبون آخرون فى كل زمان ومكان. هذا العمق وهذه الإنسانية هما العاملان اللذان اعتمد عليهما الفيلم البرازيلى "قصة حب أخرى/ Mare, Nossa Historia de Amore/Another Love Story" ٢٠٠٧ إخراج البرازيلية لوثيا مورات، لتقديم معالجة موسيقية راقصة كوميدية سوداء وتراجيكوميدى وميلودرامية زاعقة أحيانا للنص المسرحى العالمى (روميو وجولييت)، وكيفية تحدى الحب الرومانسى للعالم أجمع حتى لو كان الثمن تلاقى الحبيبين فى العالم الآخر الخالى من العذاب والأحقاد والعقول الضيقة والعنصرية الفاسدة.

لم يهتم سيناريو لوثيا مورات وباولو لينز كثيرا بالإبقاء على الخريطة المكانية الإيطالية الأصلية، وانتزعا فلسفة الصراع الدرامى المثمر ليزرعانها فى اللحظة الآتية فى المدينة البرازيلية ريو دى جانيرو، وسط معالم الفقر الشديد وروح الضياع وانعدام الهوية وهيمنة الاغتراب وتوحش المخدرات، واستعراض المهارات الدنيوية الصاخبة بالقوة والعنف والاختطاف والقتل والرقص أيضا.. لم يعد مهما تركيز الصراع بحذافيره بين العائلتين المتناطحتين بالاسم. هناك الكثير من نماذج روميو وجولييت يلاقون المصير نفسه بدليل مدى المعاناة الشديدة التى يلاقيها خوناثان (فنيثوس دى بلاك) أو روميو البرازيلى لمقابلة حبيبته الصغيرة البريئة أناليديا (كريستينا لاجو) جولييت البرازيلية. وزادت الضغوط عليهما ليس فقط من ناحية خصام العائلتين، بل إن لغة العنف أصبحت هى الحاكم لسياسى السلطوى الفعلى الحيد الذى يدير كل الأمور فى هذا العالم الضيق الذى يمثل استعارة رمزية للمجتمع البرازيلى الكبير على المستوى الأول، واستعارة رمزية أكبر للنظام الحاكم وثنائية "السلطة/المواطن" فى العالم أجمع على مستوى التفسير الثانى. من هنا يتولد توحيد تلقائى بين المتلقى وبين العاشقين، ليس فقط من باب الحب بينهما ولا من باب الشفقة عليهما أمام سلاح العنف البربرى الموجه ضدهما بسبب جينات العنصرية نفسها التى يتوارثها الإنسان على تنويعات مختلفة من عصر إلى آخر، بل بسبب الرابط الأزلى الذى يجمع الحبيبين فى عشق الرقص وإتقانه بمهارة وانسجام تحت إشراف معلمة الرقص فرناندا (ماريثا أورث). هذه السيدة هى الجسر السياسى السيكولوجى القوى الذى يجمع تاريخ البرازيل بماضيه وحاضره ومستقبله فى خطوة رقص واحدة، بصفتها مناضلة سياسية سابقة لها نشاط مناهض بارز أثناء الحكم الديكتاتورى العسكرى للبرازيل فى سبعينيات القرن الماضى. ومازالت حتى الآن تكافح كل محاولات لاستبداد وتسعى للبحث عن الحرية على مستوى المنظور الفردى لها والمنظور الجمعى لغيرها خاصة الأجيال الجديدة. وتحاول هى التعبير بلغة الرقص عن حب الحياة والاستمتاع بأبسط الحقوق فيها لتربى جيلا جديدا قادرا على إعمال العقل

والعقل معا، ليرفض ويوافق وسط هذا المجتمع البراجماتى الفقير المدقع والذى تفرغ افراده للانتقام من بعضهم البعض. ياحبذا لو كان هذا الجيل فنانا موهوبا أيضا لتتكامل الناحية الجمالية وترتقى الأحاسيس لتشكيل مستقبل أفضل بكثير. وظف الفيلم مدرسة الرقص المواطنة الصامدة الواعية القوية كحل دنيوى ينصح الحبيبين بالسفر لاستكمال دراسة الرقص بالخارج بديلا لحل ووجود رجل الدين الذى اقترح وسيلة الدواء المنوم السلبية نوعا ما، بعدما تضاءلت قوته المحدودة أمام سطوة العائلتين المتصارعتين.

لم يعد الزمن زمن المفردات المهذبة مهما كانت متعصبة، ولم تعد مبارزة النبلاء وسيلة التنافس على الحياة وشرف الموت، ولم تعد الخطوة العادية للأقدام قادرة على ملاحقة عداد الزمن الشرس الذى لا ينم. بالتالى اعتمدت منظومة الصراع الدرامى على الحوار الفظ جدا بين بائعى ومتعاطى المخدرات، وأصبح الحاكم الفعلى هو المسدس والخنجر والزجاجات المحطمة والسنج والطعن من الخلف والاحتماء بالكثرة، ليستخدم المتعصبون أقدامهم فى العدو السريع وراء ضحاياهم مقابل استخدام شباب الراقصين أقدامهم للتعبير عن وجودهم، وإقامة جدليات فكرية فنية متتالية مع العالم حولهم لكشف المستور ومحاولة الاستيعاب بلغة الجسد والإحساس. كلما تابعنا مجموعة المشاهد المقدمة فى كل مراحل الصراع الدرامى أدركنا براعة المخرجة فى قيادة مدير التصوير لوثير كوداتو والمونتيرين خوليا مورات ومير تافاريس والمؤلفين الموسيقيين فرناندو مورا وماركوس سوزانو، لتقديمها معادلا موسيقيا إيقاعيا تعبيريا راقصا بحس إبداعى إيقاعى بصرى سمعى تشكيلى راق لطبيعة العلاقات الدرامية المطروحة فى شبكة الدراما المعقدة القائمة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، سواء بين أفراد شباب الراقصين أم فى مواجهتهم الصامتة للغازين القادمين من العالم الخارجى البارد الخالى من الجمال. إذا علمنا أنه تم اختيار شباب الممثلين من بين خمسمائة راقص وراقصة من أنحاء البرازيل، فسنجد أن هذه الموهبة كانت حجر الأساس الجاد لتقديم مجموعة مشاهد طويلة نسبيا مزدحمة بالمشاعر الإنسانية والشفرات المتنافرة عن قصد لبعث الجوهر الإنسانى وإحياء الموروث الموسيقى البرازيلى الراقص، لمخاطبة كل عشاق الفن خاصة الرقص الذى قامت عليه أصول الحضارات كما هو معروف. مزجت المخرجة بذكاء وخبرة مع مصممة الملابس إنييس سلجادو والمدير الفنى جرنجو كارديا وباقى طاقم العمل بين متطلبات ومزايا المشاهد السينمائية وطبيعة المشهد المسرحى الطويل المستوعب على خشبته عددا من الشخصيات المجتمعة، لتجسيد عالم شبه منعزل له تكنيكه الخاص فى تصميم الميزانسين وكيفية الدخول والخروج من المشهد والتفاعل معه، وفى تقنية مصادر وألوان وحزمات إضاءة مونولوجية أو ديالوجية أو كرنفالية شاملة، وفى كيفية الاستمتاع بالحرية فى التفاعل مع الفراغ المحيط والأجساد المختلفة، مع توظيف المرايات والمساحات المجردة بحساب النسب الدقيقة بين الكتلة والفراغ. لعلنا سنجد هذه المشاهد السينمائية المتمسرحة أيضا فى الفيلم الفرنسى الجميل "الممثلات/Actrices/Actresses" إخراج الإيطالية الفرنسية فاليريا برونى تيديسكى لكن بشكل مختلف تماما عن الفيلم البرازيلى الشكسبيرى البديع.(٨٢٣)

"كاتين/Katyn"

حان الآن موعد رفع الستار عن الجريمة المخجلة!

من الصعب تحمل رؤية هذا الفيلم وتصور صدق أحداثه تاريخيا وتخيل أن ما لم يظهر بعد أسوأ مما انكشف بكثير.. هذه الصعوبة هى أبسط إحساس معقد استقبلنا به الفيلم البولندى "كاتين Katyn" ٢٠٠٧ إخراج المخضرم أندريه واجدا.

اسم الفيلم هو اسم الغابة البولندية التى شهدت من سوء حظها وقوع جريمة شنعاء فى أبريل ومايو ١٩٤٠ فى بولندا أثناء اشتعال الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥). استلهم ثلاثى السيناريست أندريه واجدا وودادسلو باسيكوفسكى وبرزمزلو نواكوفسكى أحداث الصراع الدرامى السياسى التاريخى من رواية "ما بعد الموت Post Mortem" لأندريه مولاررزك. من الثابت تاريخيا اجتياح الجيش الروسى الأحمر للحدود البولندية الشرقية فى السابع عشر من سبتمبر ١٩٣٩. فى نهاية الشهر كانت كل المقاطعات البولندية فى هذه الناحية تقريبا قد وقعت فى يد جيش الاحتلال الروسى. وتساقط أفراد الجيش البولندى كالفراش المصاب بداء الوطنية المجنونة؛ لأنه تجرأ على الاقتراب من المصباح الأحمر للدفاع عن بلده الوحيد حتى نتعامل مع المعالجة السينمائية المتشابكة علينا أن نتخذ الحقيقة التاريخية الثابتة مظلة عامة مؤثرة باستمرار ونتقبل منها ما يتفرع منها من خطوط درامية تصب كلها لكشف خبايا جريمة كاتين وما حولها، وكأن كل جزئية درامية صغيرة تمثل فيلما روائيا قصيرا مربوطا بالقضاء والقدر بالمنظومة الدرامية الكبرى، لنستقبل الجزء فى إطار الكل ونستطيع تأويله مهما اصطدمنا بكثرة الحكايات والأسماء والشخصيات والتفصيلات والصادامات والصدمات. بعد انتظار سنوات لعودة الغائبين من أفراد الجيش البولندى فى أبريل عام ١٩٤٣، اكتشفت القوات الألمانية القبور الجماعية لضحايا كاتين، واتهم الألمان قوات الاتحاد السوفيتى بقيادة ستالين بارتكاب تلك المجزرة التى فتحت بوابات الأحزان على مصراعيها. لكن النظام الروسى أنكر بل واتهم الألمان بارتكاب هذه الجريمة اللاإنسانية عام ١٩٤١! الحقيقة أن ستالين قد أصدر أوامره لرفاقه باغتيال جبل من الضباط فى الخامس من مارس عام ١٩٤٠. وبلغ ضحايا كاتين خمسة عشر ألف إنسان أعزل من أى سلاح، إلا من قلب مهموم بحب الوطن الكبير وذكريات معلقة فى عنق العائلة الصغيرة. من واقع هذا المجتمع الضخم الذى سيطر عليه المخرج باقتدار رسم مع كاميرات باول إدلمان والموسيقى الحزينة لكرزستوف بندريكى مونتاج ميلينا فيدلر وملابس ماجدلين بيدرزيكا جوهر روح العالم القديم لبولندا بأماكنها المختلفة داخليا وخارجيا، وراح ينتقل بين آنا (مايا اوستازوسكا) زوجة الكابتن أندريه التى تهرب مع ابنتها وتنتظر رجوع زوجها وحيرتها الكبيرة فى التعامل مع عبثية القدر بعد تلقيها أخبار وقوع أندريه وزملائه فى يد السوفييت. ما بين كلمات الحوار المنتقاة بعناية ولغة الصمت البليغة والقدرة على التعبير بأدوات الممثل الصوتية والإيمائية، أوحت نظرات زوجها الكابتن أندريه (آرتور زميجيوفسكى) بالكثير من الأحزان المكتومة والأفكار المتضاربة وتخطينا معه ومع غيره عبر أسوار المسكوت عنه الكثير من حواجز التنقل بين الأزمنة والأماكن

والشخصيات والأنماط. مثلما لم يستطع الكابتن أو صديقه الجنرال (يان إنجلرت) أو غيرهما الهروب من الأسر، لا يستطيع المتلقى أيضا الهروب من مركزية حدث الجريمة ومهمة لملمة تفاصيل ما قبلها وبعدها ظاهريا كمشاهد متكاملة أو لحظات مبتورة أو فى الباطن داخل السنوات السابقة واللاحقة للحرب.

هل بالفعل جريمة كاتين هى الأمر المخجل الوحيد على صفحات التاريخ البولندى؟؟ ظهرت هذه المشاهد وغيرها كترديد لحالة القهر التى يعيشها المواطنين على تنويعاتم ختلفة وهم عزل مثل زوجة الجنرال (دانوتا ستنكا)، التى يريد الألمان إجبارها على توقيع خطاب بروباجندا لصالحهم. نستطيع استخلاص مفردات الإجابة على هذا التساؤل عبر مجموعة من أقوى المشاهد التى ظهرت على الشاشة، لندرك أن العامل المشترك بينها هو لعب الوطن بالمعنى المجرد دور البطولة المطلقة فى هذا الفيلم المرهق.. (٨٢٤)

"جزيرة نيم/Nim's Island"

احتفالية مبهجة فى حب الحياة

جودى فوستر هى جودى فوستر ممثلة ليس لها حل! ماركة مسجلة للتميز وسرقة الكاميرا بمنتهى الاحترافية وتوهج الحضور، حتى وهى وحدها كأفضل لص شريف فى العالم.. من غيرها يستطيع رفع شأن الفيلم الأمريكى الكوميدى البسيط "جزيرة نيم/Nim's Island" ٢٠٠٨ إخراج جنيفر فلاكيت ومارك ليفن.

إنها تجربة سينمائية تستحق الاحترام، خاصة أنه الفيلم الأول لفلاكيت المخرجة والثانى لمارك بعد فيلمه الكوميدى "مانهاتن الصغيرة/Little Manhatan" ٢٠٠٥، وسبق للاثنين التعاون فى سيناريو الفيلم الجميل "ويمبلدون/Wimbledon" ٢٠٠٤. شارك المخرجان جوزيف كونج وباولا مازور فى كتابة السيناريو المأخوذ من رواية تحمل الاسم نفسه صدرت ١٩٩٩ للمؤلفة الكندية الأسترالية وندى أور.لترسيخ طابع المغامرات الفانتازية العائلية الجميلة، بدأ الفيلم يحكى حكايته بصوت الراوية الفتاة الصغيرة نيم (الأمريكية أبيجيل بريسلين) التى تبلغ من العمر أحد عشر عاما، لتخبرنا أن عالمة البحار العظيمة إميلى أنجبت من عالِم البحار الجليل والمغامر العظيم جاك روسو (الإسكتلندى جيرارد باتلر) الفتاة الجميلة نيم، التى ورثت عنهما حب الحياة والطبيعة. وهى تعيش الآن مع والدها وحيدين فى منتهى السعادة على جزيرة متفردة اكتشفاها وتسمى باسمها. صاحب المخرجان صوت الراوية الصغيرة الهادئة بلقطات سريعة متلاحقة، كمن يقلب صفحات كتاب مصوّر عبر مونتاج ستيوارت ليفى. وتأكدنا من هذا الإحساس عندما تحولت المشاهد الحية بالفعل إلى اسكتشات مرسومة سريعة بمستوى رسم الأطفال اليدوى تقريبا، كما تأكدنا من سيطرة النظرة البسيطة على عالم بطلى الفيلم ونظرتهما المتفاءلة إلى الحياة، عندما تعامل صوت الراوية مع حدث وفاة الأم واختفاءها بحزن مكتوم، ممتزج بأمل لقائها يوما ما عند ملاقاة الحوت الأزرق الذى التهمها.. فى قلب المحيط الهادى على جزيرة نيم انطلقت الجمل الموسيقية المرحة للمؤلف باتريك دويل، وراحت تتقافز برشاقة

وهى ترحب بكل البيئة البديعة حولها. وأخذت راحتها تماما فى إقامة احتفالية حب دائمة مع الكادرات الواسعة العميقة لمدير التصوير ستيوارت درايبرج، مع ديكورات ربيكا كوهين وملابس جيفرى كورلاند المعبرين عن جوهر الشخصيات. وتشابكت أصابع الجميع بقيادة المخرجين للاستمتاع دون قيود مع الأب وابنته، بجمال الطبيعة الساحرة وخلفية المياه الزرقاء على الجزيرة المنعزلة التى لا يعرفها أحد، وبعلاقة الحب الثلاثية القوية التى تجمعهما مع الأم الحاضرة الغائبة، والتى أورثت طابعها العلمى العنيد لابنتها حتى نراهما الأم وابنتها فى برواز واحد ولا يفوتنا شىء.

توطدت الروابط بين الصغيرة نيم والعالم الخارجى عبر خيالها الواسع جدا الذى لم يلوثه دخان الدنيا، وفرد جناحيه عن آخرهما ليرفرف كما يشاء فى كل مكان وزمان، تحت رعاية الخيال الجامح لوالدها العالِم الكبير الطفل الخالص من داخله. بمباركة صفحات روايات المغامر العظيم أليكس روفر، التى تراه نيم ونراه معها فى مشاهد مجسمة على مسرح خيالها. وقد أراد المخرجان أن يشارك الجميع فى اللعبة، فاستعانا بالمونتاج للدمج بين مشاهد نيم فى الواقع ومشاهد أليكس فى الخيال، إلا خطوطا فاصلة قليلة وضعتها الكاميرات باختلاف الإضاءة والزوايا وحجم الشخصيات بين العالمين، حتى بدا أبطال المغامرات أكبر من الواقع بالنسبة إلى نيم، التى تراهم متضخمين جدا قريبين جدا فى خيالها، وكأنها تجلس فى أول وأقرب مقعد من شاشة السينما التى تحيط بها من كل جانب. لعبت السحلية الصغيرة فريد والبجعة جاليليو وكلب البحر سوكى دور الرابط بين نيم والطبيعة التى تكلمها فى أشخاصهم. بالمثل لعب الكمبيوتر دور الصلة الحديثة الرابطة بين الصغيرة والعالم الخارجى وألكسندرا روفر (جودى فوستر) مؤلفة روايات مغامرات البطل الشجاع جدا المتهور جدا ألكس روفر، مع أن المؤلفة مرتبة فى حياتها المنغلقة ترتيبا مملا قاتلا بعكس جنون صفحاتها، ومذعورة جدا من كل شىء داخل مدينتها سان فرانسسكو، ومن كل ذرة هواء تمر خارج شقتها فى بقية العالم. نفت ألكسندرا كل البشر ورضيت بالتحاور فقط مع الكمبيوتر، ومع شخصية بطلها الوهمى ألكس روفر، الذى يضحك منها ومن اختبائها وراء اسمه ووجوده، لينوب عنها فى خوض المغامرات والاستمتاع بالحياة. للتأكيد على توحد روح استقبال الحياة بحب ورضا وأمان وأمل، اختار المخرجان أن يحمل البطل ألكس روفر نفس ملامح العالِم والأب الحنون والحبيب المخلص والإنسان الضاحك جاك. لكن إذا كان من حق الابنة تخيل ألكس فى ملامح والدها، فكيف تكرر الأمر مع ألكسندرا التى لم تر جاك من قبل؟! هنا يسكت المنطق ويحتار العلم ليتكلم القلب ويتجلى الإحساس.. الكاتبة الجميلة كانت تحلم بالبطل الحقيقى وتنتظره، وعندما أدركت أن انتظارها سيطول ذهبت هى إليه بحجة حتمية المهمة النبيلة لإنقاذ نيم التى تراسلها بالكمبيوتر، بعد اختفاء والدها فى عرض البحر بسبب العاصفة المخيفة.

بعد فاصل مغامرات فى البر والبحر والجو، أخيرا اختفى ألكس روفر الخيال، وحلت المؤلفة محله بعدما خرجت من وراء عباءته لتلمس الدنيا بيديها وقدميها. هى الآن مستعدة لمشاركة نيم وجاك جزيرتهما المنعزلة فى أصغر بقعة من العالم مع أنها فى الحقيقة هى كل العالم. (٨٢٥)

"وول. إى/Wall.E"

بيع مخلفات الأرض لزمن النسيان!

عندما يعرض فيلم عن الزمن الماضى، يصاب الإنسان بنستولجيا الحنين إلى ما لم يعاصره ويحزن؛ لأنه فاته رؤية الديناصورات ومتعة الأخطار التى يريد أن يكنزها كلها فى جيبه. عندما يُعرض فيلم عن الحاضر بمشاكله الضخمة، يضج الإنسان من محاصرته بأحواله البائسة فى أغلب الأحيان، ويطالب بالخلع من بيت المرايا المؤلم الذى يذكره بأزماته فى كل لحظة. حتى أفلام المستقبل التى من الممكن أن تنعم ببعض الأمل، اتضح أنها هى الأخرى لا علاقة بينها وبين الأمل؛ لأن المستقبل لابد أن يقوم على أكتاف الماضى والحاضر معا.ما زرعناه بأيدينا لابد أن نحصده أيضا بأيدينا.. لنا وقفة تحليلية طويلة مع الفيلم الأمريكى "وول. إى/Wall.E" ٢٠٠٨ إخراج الفنان الأمريكى الشهير أندرو ستانتون، الذى قدم من قبل فيلم الرسوم المتحركة الناجح جدا "العثور على نيمو/Finding Nemo" ٢٠٠٣، وكتب سيناريو أفلام الرسوم المتحركة المتميزة "قصة لعبة/Toy Story" ١٩٩٥، و"حياة حشرة/A Bug's Life" ١٩٩٨ الذى شارك فى إخراجه، و"قصة لعبة ٢/Toy Story 2" ١٩٩٩. كما أنه يشارك بالتمثيل الصوتى أيضا فى أفلامه وأفلام غيره، وكان له السبق فى تولى مهمة المنتج المنفذ للفيلم الكوميدى العميق "الفأر الشقى/ Ratatouille" ٢٠٠٧. فيما يبدو أن فيلمنا الحالى "وول. إى" عمل رسوم متحركة قوى يجمع بين المغامرات والكوميديا والخيال العلمى، كما أنه فيلم عائلى يصلح لكل أفراد الأسرة دون حرج. لكن العبرة هنا فى تفنيد مستويات التأويل المختلفة لكيفية استقبال هذا الفيلم وفك شفراته المركبة. وقد رشح هذا الفيلم إلى جائزة أفضل فيلم كوميدى للمراهقين فى صيف عام ٢٠٠٨، وذلك باختيار هذه الشريحة من الجمهور.

اجتمعت القصة الأصلية لأندرو ستانتون مع القصة السينمائية لبيت دوكتير مع سيناريو الثنائى أندرو ستانتون وجيم ريردون على وضع حجر الأساس المكانى والزمنى والنفسى والبيئى والسياسى والاقتصادى لهذا الفيلم الغريب والجرىء جدا، وهو أننا الآن نعيش فى المستقبل البعيد بعد سبعمائة عام من هجرة أهل الأرض لها، وبيعها بنظام الخصخصة العالمية إلى شركة ضخمة لرعاية مصالحها التى توقفت. سبب البيع هو شدة التلوث الذى غطى كل طبقات كوكب الأرض المسكين، واليأس فى الشفاء أو الإصلاح أو الاستجابة أو إعمال العقل؛ حى لم يعد ينفع معه أى عقل، ولا كل سوائل النظافة والصابون بمحتوياتها المبهرة ورغواتها التى لا تقاوم. طوال هذه السنوات البعيدة لم يبق على سطح الأرض التى تحولت إلى تلال وجبال بفعل النفايات المتراكمة من كل صنف ولون، إلا إنسان آلى وحيد يسمى وول. إى (صوت الأمريكى بن بيرت)، وهو اختصار لاسمه الكبير باللغة الإنجليزية الذى يعنى "رفع حمولة التوزيع المُهدر لطبقة الأرض"، وهى فى الحقيقة مهمته أيضا لرفع مخلفات القمامة الملوثة عن الأرض قدر المستطاع. أما إذا تعاملنا مع اسم الإنسان الآلى بمنطق الترجمة بعيدا عن مهمته، فسنجد أن اسمه يعنى "الحائط"، مما يدفعنا إلى دلالة حائط السموم

التى تولدت وتراكمت بجانب بعضها البعض حتى أصبحت المهمة شبه ستحيلة. أو أن ننتقل إلى الإحالة الأبعد ليكون هذا الإنسان الآلى هو حائط الصد المتبقى لحماية الأرض ولو بعد حين. على أى الأحوال فإن نطق الاسم مقسوم بهذه الطريقة "وول. إى" متعب لاستقبال الأذن، لهذا حل الإنسان الآلى هذه المشكلة ودمج النصفين معا، وقدم نفسه باسم "والى" كوحدة واحدة. الحقيقة أن تقديم النفس يحتاج إلى تضامن الصورة والصوت معا ولو بعد حين فى العمل السينمائى، لكن جرأة هذا الفيلم أنه سار على نهج السينما الصامتة لما يزيد عن حوالى نصف ساعة، وترك الآلى والى وحده تماما يتجول بين أنحاء الأرض ومخلفاتها عبر التكنولوجيا ثلاثية الأبعاد المدهشة 3D، راسما عالما مرئيا مدهشا صامتا حافلا بتفاصيل بليغة فى كم العلامات الدرامية البصرية الغنية المتحولة. وراح يتنقل من هنا إلى هناك على جناح قطعات مونتاج ستيفن شافر، والتدخلات الميلودية الإيقاعية الحذرة جدا للمؤلف الموسيقى توماس نيومان، مع ترك مساحة هائلة وصادمة أيضا للصمت، ولاستعراض لغة الألوان والفنون التشكيلية داخل كل كادر.

بقايا الأرض وركام القمامة والنفايات المعدنية والورقية والمنحنيات والمنخفضات والمرتفعات وآثار البنايات والطرق الملتوية وأطلال هذا العالم القديم الملوث، شكلت وحدها منظومة مرعبة من الظلام الدامس من ناحية اللون الظاهر، ومن ظلام المصير المؤلم من ناحية الروح الداخلية التى لم يعد لها وجود. لولا بعض الفراغات الطبيعية المتواجدة بسبب حالة الارتباك والخراب المتراكمة منذ مئات السنين، وبصيص النور القادم من العينين الزجاجيتين للروبوت أو الإنسان الآلى ذاته. فقد وظفها المخرج فى إطلاق بعض الضوء بلون مغاير لكسر حدة خط الظلام المسيطر على الساحة، وأيضا لتأكيد مدى الهلاك الذى تعرضت له الأرض على يد سكانها. المخرج لا يريدنا أن نفقد ثانية واحدة من الإحساس بهول المأساة، حتى لو كنا الآن فى حالة تركيز مع الآلى؛ فدفعنا دفعا لمتابعة هذه الكارثة الإنسانية العظيمة من خلال انعكاس الصورة فى عينى الروبوت صاحب التصميم الذكورى الحزين؛ لأنه يحمل شعورا غامضا بالأسى على هذا الحال، لامتلاكه درجة حساسية ربما يفتقدها الكثير من البشر، وإلا لما كانوا دمروا كوكبهم الذى بنوه فى قرون طويلة بكل هذه القسوة وكل هذا الجهل..

أخيرا ظهر بصيص من الأمل المجسم عندما لمح الآلى الوحيد والى، الإنسان الآلى الآخر إيف (صوت إليسا نايت)، التى تحمل مراسم الأنوثة بفضل اسمها الذى يعنى "حواء" وتكوينها الجسدى الأبيض الصغير الدقيق، مع العينين الزرقاوين الواسعتين التى تستخدمهما فى استكشاف أحوال الأرض بصفتها المبعوث الرسمى القادم من المجرة البعيدة من الفضاء الخارجى، والتى هاجرت إليها جيوش الإنسان منذ سنوات طويلة واستقرت هناك. ساهم لون الجسم البيض مع العيون الزرقاء لحواء فى إضفاء ملامح تشكيلية جمالية جديدة لاختراق حاجز سواد القمامة المتراكمة، كما أن الآلى المؤنث له تكنيك مختلف متأنى فى الحركة طبقا لنوعه الافتراضى، وطبقا لمهمته الخطيرة التى يأمل المستفيدون منها استقبال تقرير يؤكد استمرار عدم صلاحية الأرض للحياة فوقها. للمرة الثالثة يدس المخرج لونا جديدا داخل الكادر السينمائى يحمل دلالة أمل قريب مباشر،

عندما لمح الآلى والى نبتة خضراء باقية حية تقاوم وحدها على سطح الأرض، وهو ما يعنى أن نسبة التلوث لم تصل إلى النسبة المطلقة البائسة. مثلما تسببت النبتة الخضراء فى بث الحياة داخل تكوين الصورة السينمائية، تسببت أيضا فى بث الحياة داخل مسار الصراع الدرامى ومنظومة الشخصيات الآلية الخاملة، وبعثت فيهم روح الإنسان المكافح. من هنا انطلق الآلى والى فى مطاردة غرامية آلية جميلة على طريقة قيس وليلى، وراح يتتبع الآلى المؤنث إيف التى وقع فى غرامها داخل الفضاء وحماها من المخاطر حتى وصلا إلى "أكسيوم" عالم الإنسان الجديد. هذا الإنسان الذى تحول بمرور السنين إلى آلة بشرية وشبه برميل سمين جدا، برميل لا يفكر ولا يعمل ولا يشكو ولا يفرح ولا يحزن ولا أى شىء على الإطلاق. حتى أن الطعام والشراب يصلان إليه من خلال شفاطات كى لا يتكلف أى عناء. لعل تركيز الفيلم على السيد جون (صوت جون راتزنبرجر) والسيدة مارى (صوت كاثى ناجمى) مع أنماط أخرى كثيرة خير دليل على ذلك. برغم أن قائد العالم الجديد الكابتن (صوت الأمريكى جيف جارلين) لم يكن فى البداية مقتنعا بالأمل الجديد، فإنه بعد اقتناعه اكتشف أن شريحة الكمبيوتر المتسلطة (صوت الأمريكية سيجورنى ويفر) هى التى تحاول إيهامه بالاستسلام الكاذب، واستخدمت معه المسايسة ثم الإقناع المخدر ثم الحاد ثم الشجب ثم المنع ثم القوة، لمنعه من استعادة حياته على كوكب الأرض، واسترداد سبب بقاءه وجوهر وجوده على طريقة القوى العظمى وأساليبها المتوالية عبر العصور. وبعدما كان الإنسان متصورا أنه يملك كل شىء، وأنه اشترى نفسه ببيع الأرض بما عليها ليتسيد كل شىء، اتضح أنه فى الحقيقة باع نفسه إلى الماكينات ليصبح عبدا لها ولمن يديرها أيضا. إن هذه الماكينات لم تخترع نفسها بنفسها بكل تأكيد..

السؤال الآن: ماذا لو فاز الكابتن فى معركته ضد شريحة الكمبيوتر الكاذبة وعادت جيوش الإنسان بالفعل إلى كوكب الأرض؟؟ هل وقتها سيتعلم الإنسان الدرس ويكفى الأرض شر التلوث الذى يلحقه بها بيديه، أم أن الدائرة ستدور مرة أخرى من خلال إنسان آخر وشريحة كمبيوتر أخرى وتطلعات سياسية أخرى لنفاجأ أن التلوث سيطبق ثانية على كل شىء؟؟ فى المرة القادمة لن يكون هناك أى أمل قادم؛ لأنه لو كرر الإنسان الخطأ المجنون مرة أخرى ستتطوع جموع النبات بالانتحار من فوق أعلى ربوة زراعية رحمة بنفسها وهربا ممن لم يقدر قيمتها! (٨٣٦)

" عميل ذكى جدا/Get Smart"

بالروح بالدم أمريكا تفدى العالم!

كل التضحيات الأمريكية تهون لحماية العالم من الإرهاب.. شعار رفعه الفيلم الأمريكى "عميل ذكى جدا /Get Smart" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى بيتر سيجال صاحب الأفلام الكوميدية المتميزة "كأنه أول موعد/50 First Dates" ٢٠٠٤ و"المعالج المجنون/Anger Management" ٢٠٠٣ وغيرهما. فاز الفيلم فى

اسـتفتاء المـراهقين بجـائزة أفضـل فـيلم صـيف كوميـدى ٢٠٠٨، والحقيقـة أن لـه ذكريـات بعيـدة مـع أجيـال مختلفـة. فهـو مسـتلهم مـن الحلقـات التليفزيونيـة المكتسحة "Get Smart" وبطلها العميل السرى ٨٦، التى شـاهد المتفرجـون لـه مائة وثمانيـة وثلاثـين حلقـة منـذ ١٩٦٥ حتـى ١٩٧٠ لمؤلفيهـا مِـل بـروكس وبـاك هنرى. لم تفلح محاولة الاستلهام الأولى للحلقات التى قدمها الفيلم السينمائى المحـدود "القنبلـة العاريـة/The Nude Bomb" ١٩٨٠، بينمـا تفوقـت عليـه قلـيلا معالجة الفيلم التليفزيونى "عميـل ذكـى جـدا، مـرة أخـرى!/Get Smart, Again!" ١٩٨٩. حاول المنتجون استثمار النجاح بتقـديم حلقـات تليفزيونيـة أخـرى مختلفـة ١٩٩٥، لكنها لم تحقق النجاح نفسه حتى جاء هـذا الفـيلم كأفضـل الاسـتلهامات حتى الآن.

اعتمد سيناريو توم جى. آستلى ومات إمبير هنا علـى المـزج بنسـب متفاوتـة بين مصادر الضحك واستخدام التكنولوجيا الحديثـة، مـع عـدم المسـاس بالتركيبـة الدرامية لشخصية البطل ماكسويل سمارت (ستيف كاريل)، صاحب كود "العميـل خمسـين" حتـى الآن كأفضـل محلـل كـريم فـى جمـع معلومـات لحسـاب وكالـة كونترول الأمريكية السرية للتجسس. لكنـه كـان كريمـا أيضـا وبغـزارة فـى ارتكـاب الأخطاء السـاذجة باستمرار، والتى تفرغ مونتـاج ريتشـارد بيرسـون لكشـفها وهـو يتنقل فى خلفية مجسمة لتتر البداية بين بعض التفاصيل الحياتية الصغيرة التـى يقوم بها مـاكس، الـذى لـم نـر وجهـه حتـى الآن. بعـدها تسـلمته كـاميرات مـدير التصوير دين سملر لتقدمه إلينا بكامل ملامحه الجـادة الطيبـة هـو وعالمـه.. كلمـا صـعد وهـبط الممـرات السـرية فـى طوابـق الوكالـة تعرفنـا نحـن علـى الإمكانـات التكنولوجية العالية هناك، تحت رئاسة العميل المخضرم (آلان آركـن) الـذى يجيـد التعامل مع موظفيه المرحين. أراد الفيلم زرع روح الدعابة مـن أول نظـرة، لـينفض غبار المراسم السرية الرسـمية عـن هـذا العـالم الغـامض لتقريبـه إلينـا، وهـو مـا سيجنى به ثمارا بعيدة فى تكريس الخطاب الفكرى المقصود، للتعاطف مـع هـذه الوكالة وأسبابها وأهدافها والنظـام السياسـى الـذى يـديرها، الـذى لا هـم لـه إلا حماية العالم من الإرهاب مهما كان الـثمن.. بقـدر التكلـف المقصـود الـذى قدمتـه ديكورات سـوزان كلوتيير وبول هـوتى وليزلـى إى. رولنـز فـى اسـتعراض الإمكانـات الاقتصادية لهذا المجتمع المصغر، هدأت ملابس ديبـورا لـين سـكوت حـدة الإيقـاع قليلا بالمحافظة على منهج بساطة الخطوط والألوان. كاد أمـل سـمارت أن يضـيع فى الترقى إلى مهمة العميل الخارجى، بسبب تمسك رئيسه بتحليلاته بـالرغم من عدم قراءتها! لكن جـاء اختـراق المنظمـة الإرهابيـة "كـايوس" لوكالـة كـونترول الأمريكية من الداخل، مع إحالة العميل ٢٣ (دوين جونسـون) مثل سمارت الأعلـى للتقاعد خلف المكتب بعد فشله فـى مهمـة مـا، ليكونـا بدايـة تكليـف سـمارت أو "العميل ٨٦" حسب اسمه الجديد مع العميلة الجميلة ٩٩ (آن هاثاواى) بـاختراق مقر المنظمة فى روسيا، ومنعها من إمداد الدول التى يحكمها الطغـاة بالأسـلحة النووية، والقضاء على أحد أهم زعمائهـا سـيجفريد (تيـرنس سـتامب) ومسـاعده كريستك (ديفيد س. لى).

لم نستشعر كثيرا طبيعة وروح روسـيا التـى تستضيف هـذه المغـامرات، فـى المقابـل اهـتم المخـرج فـى البدايـة بالموازنـة بـين الكوميـديا اللفظيـة الحركيـة

والمفارقات الناجمة عنها وبين توظيف التكنولوجيا. فى الطريق علمنا أن سمارت كان سمينا جدا فى الماضى، وأن العميلة ٩٩ غيرت شكلها بعد فشلها فى مهمة سابقة لوقوعها فى الحب وكشف شخصيتها، وشعرنا بقلقها الزائد من انزلاقها فى غرام سمارت.يبدو أن الاثنين سيطرقان عالما جديدا عليهما. وزع المخرج مصادر الكوميديا وأنواعها بين مشاهد المناوشات بين العميلين أولا والجانب الروسى الجاد سيجفريد ومساعديه شتاركر (كينيث ديفتيان) والضخم داليب (داليب سنج) ثانيا. مع وصولنا للمغامرات الأخيرة الحاسمة ومحاولة المنظومة الإرهابية اغتيال الرئيس الأمريكى (جيمس كان) زاد المخرج مع مشرف المؤثرات المرئية جو باور ومشرف الإنتاج الفنى جيمس هيجيدوس من جرعة التكنولوجيا على حساب الكوميديا، لتتراجع متعة الفيلم قليلا فى أجزائه الأخيرة. وقد وضح عدم تأقلم آن هاثاواى بالقدر الكافى مع نوعية المشاهد القتالية، التى حجّمت موهبتها وتوجهاتها الأنثوية الإنسانية، وحرمتها من الإفراج عن طبيعتها مثل أعمالها السابقة. لم نستشعر جديدا مع موسيقى تريفور رابن، كما كانت بعض المواقف تحتمل جرعة كوميدية أكبر خاصة بين البطلين. لكن تظل مشاهد رقص العميلة ٩٩ مع القاتل كريستك مقابل رقصة سمارت مع السيدة البدينة فى ساحة واحدة، من أفضل لحظات هذا الفيلم فى استنفار المخرج لمواهب كل طاقم عمله خلف وأمام الكاميرا.

حسب سير الفيلم حاول رجال الوكالة تنبيه الرئيس الأمريكى لخطر الإرهاب القادم من الآخرين، لكنه رفض اتهام الغير بدون أدلة؛ لأن هذا ليس عدلا. ربما تكون هذه هى الدعابة الوحيدة فى الفيلم التى لم تستطع إضحاكنا أو الضحك علينا.. (٨٢٧)

"مهزلة دلتا/Delta Farce"

رؤية نقدية ساخرة لغزو العراق!

مازال الغزو الأمريكى للعراق هو محور تركيز العديد من الأفلام من داخل الولايات المتحدة الأمريكية، ومن خارجها أيضا خاصة إذا كان الفيلم يتعلق بإنتاج البلاد العربية من قريب أو من بعيد. لكن الرؤية من داخل الغازى المحتل تهمنا تماما بالقدر نفسه حتى نعرف كيف يفكر الفنانون الأمريكيون، وكيف يرون هذه القضية التى طالت، بصفتهم شريحة بارزة من مواطنى المجتمع الأمريكى، الذى لا يعرف غالبا هو الآخر سببا واضحا لشن الحرب على العراق وأهداف احتلالها، أو تحريرها كما يطلقون على هذه العملية من باب الزيف والافتخار..

من بين هذه الأعمال استوقفنا الفيلم الأمريكى "مهزلة الدلتا/Delta Farce" ٢٠٠٧ إخراج سى. بى. هاردنج، الذى يبدو من عنوانه أنه يقوم على مفهوم كوميدى. كلما أوشكنا على الانتهاء من المشاهدة التى تستغرق تسعين دقيقةتأكدنا أن الرؤية الساخرة تتصاعد حتى أصبحت لاذعة، وأحيانا يفوح منها طابع الكوميديا السوداء التى تستدر الدموع من قلب الضحك والعكس صحيح

أيضا..تعمد سيناريو الثنائى بير أدرهولد وتوم سوليفان أن تكون البداية جادة خادعة، لنتابع حشدا من الجنود الأمريكيين يصطفون فى قاعة احتفالات كبرى، ليلقى عليهم القائد درسا بليغا فى ماهية البطولة الأمريكية، وكيفية إظهارها للعالم أجمع مع ندرة هؤلاء الأفذاذ تماما، لينبهر الجميع ويتأكدون أن الولايات المتحدة الأمريكية هى حامى حمى العدالة، والترسانة المثالية المسلحة الأولى أمام كل محاولات الإرهاب، التى تهدد كل مواطنى العالم وليس أمريكا وحدها. سرعان ما يتولى مونتاج مارك كونت كشف الوجه الآخر من الحقيقة داخل المجتمع المدنى اللاهى عما يحدث حوله، ويبدأ فى تقديم ثلاثة من طراز الأبطال الأمريكيين المتفردين الذين ينتظرهم العالم لينقذهم من أهوال الأشرار.. أما البطل الأول فهو الجندى السمين لارى (الأمريكى لارى ذا كابل جاى)، الذى ترك الخدمة العسكرية ويقدم الطلبات فى مطعم صغير، وتبدو على وجهه أمارات البشاشة والروح الطيبة والانطلاق المتهور وحب الحياة. يلف هو ويدور على الزبائن برشاقة وأمل، وتتابعه كاميرات مدير التصوير توم بريستلى جونيور فى كل مكان، وهو يلقى بقفشاته المرحة طبقا للتركيبة الدرامية لشخصيته، ليمزج بين الكوميديا اللفظية والكوميديا الجسدية المبالغ فيها. هذا بخلاف طبيعة الزوايا المرحة التى تسمح له بإرسال واستقبال المفاجآت الصغيرة النابعة من الحياة اليومية باستمرار. كان المهم هنا هو التركيز على محو أى خطوط فاصلة بين لارى وبين زبائنه، حتى أننا لا نستطيع أن نميز بين الطرفين، فيما يعد دلالة مستقبلية لندرك أن الجندى الطيب لارى، هو فى حقيقته واحد من هؤلاء المواطنين الطيبين الذين يجلسون فى حالهم، يأكلون ويسمعون عن غزو قواتهم للعراق مثلهم مثل العالم أجمع. ولأن لارى يبدو مشتاقا للفرحة قام كسر التابو التقليدى لغضب الحبيب عندما يعلم أن حبيبته تحمل ابنه فى أحشائها، وراح يسابق الريح ووراءه حبيبته الجميلة كارين (كريستينا مور) تلاحقه رغم فارق الرشاقة الواضح بينهما، لكن ميزان الفرحة جاء فى صالح خطوات لارى وكلماته التى تراشقت من فمه عبر الميكروفون تبشر زبائنه بمولوده الجديد. كاد لارى يسقط من الفرحة، لولا أن قاطعته حبيبته الغادرة لتخبره علنا مع زبائنه بالميكروفون أن الجنين الذى تحمله ليس ابنه مع خالص الأسف!

أما البطل الفذ الثانى فهو الزوج المناضل بل (الأمريكى بل إنجفال)، الذى رصدته الكاميرات فى كادر متوسط وهو يمدد ساقيه وسط حديقة منزله. ولم يستغرق معه الأمر سوى ثوان معدودة، لندرك من خلال أبنائه وزوجته الذين يدخلون ويخرجون من المشهد، أنه شخص كسول جدا، مصدوم فى الحياة العائلية وأعبائها التى لا تنتهى، لكنه يحب زوجته على كل حال. وأخيرا نصل إلى الجندى الرفيع إيفريت (الأمريكى دى. جى. كالس)، الذى تكفل بدءا من هذه اللحظة حتى نهاية الفيلم، إما بإفساد أى موقف نبيل أو عاطفى أو عسكرى مهما كان قويا وصامدا، وإما بإنقاذ أى موقف مهما كان متأزما معقدا حتى دون أن يقصد، وإما بإلقاء قنابل كلامية فى الهواء الطلق بكلمات غريبة متدنية أحيانا لا علاقة لها بالموضوع تقريبا.. إذا وضعنا الجندى السمين لارى وبجانبه الجندى الرفيع إيفريت، وتركنا مساحة فارغة ليجد الجندى الثالث الضخم بل لنفسه مكانا بينهما، فسنجد أنهم يذكروننا بالثنائى الشهير لوريل وهاردى والمفارقات الدائرة بينهما. لكن لأسباب قهرية عسكرية سياسية اقتصادية كوميدية أمريكية، انشطر

ثنـائى السـينما الصـامتة القديمـة إلـى إلـى ثلاثـى متهـور فـى العصـر الحـديث للسينما الناطقة، يتسببون دائما فـى توليـد الإضحاك بفعـل المـزج بـين كوميـديا الفارس وكوميديا الفودفيل الخارجة عـن حـدود اللياقـة أحيانـا قليلـة وكثيـرة. ولأن الثلاثى المرح يعانون من صدمات متوالية داخل المجتمع المـدنى، قـرروا بصـفتهم أصدقاء أعزاء مقاطعة العالم، وقضاء عطلة نهاية الأسبوع فى مكان بعيد. لكن مـن سوء حظهم أن هذا المكان هـو الـذى سيشـهد تحقـق نقطـة الانطـلاق الدراميـة الثانية، عندما وصلت إشـارة إلـى القـوات الأمريكيـة باسـتدعاء جنـود للسـفر إلـى العراق؛ فلم تجد القيـادة أمامهـا إلا هـؤلاء الثلاثـة الهـاربين مـن الحيـاة، وأرسـلت إليهم من لا يرحم وهو الرقيب الأسـمر الضخم كلجور (كيـث ديفيـد)، الـذى يخيـف بكلماته البذيئة ونظراته النارية وجسـده المتعدد الطوابق كل ممالك الإنس والجـان معـا.. جـاء اجتمـاع الربـاعى العسـكرى فـى معسـكر مغلـق واحـد وداخـل طـائرة واحدة، ليكون إشـارة درامية بصرية واضحة لتكثيف المخرج مع طاقم عمله الجرعـة الكوميدية، وصنع مغـامرات آكشـن مضحكة بتلقائيـة غيـر مفتعلـة. تـذكرنا بسـيل المفارقات التى تنشأ من اجتمـاع الشـاويش عطيـة الجـاد الغضـوب، مـع الجنـدى السـاذج إسـماعيل يس فى أى سـلاح كان، وكيف كاد يتسـبب المجنـد فـى إصـابة قائده المباشـر عطية بلوثة عقلية من فرط ردوده الصادمة التى لا يتوقعها أحد. بعد فاصل من معارك الكـر والفـر بـين الثلاثـى المـرح وقائـدهم المخيـف جـاءت نقطـة التحـول الدراميـة عنـدما سـقط ثلاثـى الجنـود مـع قائـدهم فـى الصـحراء، حينمـا تخلصـت الطـائرة مـن حمولـة العتـاد بسـبب تعرضـها إلـى هـزة جويـة، وبـداخلها الرباعى الخارق الذى اعتقد بواقـع التخمـين الأكيـد وبإكسـير العبقريـة الفـذة أنـه سقط فى صحراء العراق! ولم يـروا اليافطـة المسـتلقية فـى هـدوء وسـلام تحـت العربة المنتحرة بدون براشوت، التى تخبرهم أنهم سـقطوا فـى واقـع الأمـر داخـل المكسيك! منذ هذه اللحظة بدأت الكـاميرات مـع المونتـاج مـع موسـيقى المؤلـف جيمس إس. ليفن، فى الإعلان عن صناعة منظومة كوميدية تحـاول الاقتـراب مـن منافسة المنظومة الكلامية؛ حتى لا تتركها تلـتهم إعجـاب الجمهـور وحـدها، مـن خلال توظيف مشـهد الصحراء البعيدة، وتفاصيل استيعاب صـدمة السـقوط، وتصـور الثلاثى أن الرقيب الأسـمر الضخم كلجور فـارق الحيـاة، ودفنـه حيـا دون أن يكلفـوا خـاطرهم بالتأكـد. تعاملـت الكـاميرات مـع العتـاد المبعثـر ورمـال الصـحراء وامتـداد المنظـور، بصـفتهم أبطـالا مجسـمين يشـاركون فـى صـنع المفاجـأة، التـى تفجـر الكوميديا بدورها وتزيد المسألة هزلا على هزل. عنـدما وصـل الثلاثـى إلـى قريـة ألميرندا المكسيكية واعتقدوا أنها جزءً من العراق، دون أن يميـزوا الفـارق المهـول بين اللغة الإسـبانية واللغـة العربيـة، انتشـروا فـى أنحـاء القريـة التـى تستسـلم للحكـم الظـالم الطـاغى، الـذى تطبقـه عصـابة اللصـوص وقطـاع الطـرق بزعامـة المطرب كارلوس سـانتانا (الأمريكى دانى تريجو) على السكان العزل منذ سنوات. مع توالى المعارك والمغامرات والاكتشـاف المتأخر أنها المكسـيك وليسـت العـراق، ومع عودة القائد الأسـمر من مرقده، ووقوع لارى قائد المجوعة فى غـرام الجميلـة ماريا (ماريسـول نيكولس) ابنة العمدة، تمكن المونتـاج مـن فـرض سـيطرته علـى هذا العالم الصغير المسـالم جدا، متنقلا بين هنا وهناك باسـتخدام توقيتـات مرحـة مباغتة، لصنع شـبه موقف جديد قبل اسـتكمال الآخر حتى النهاية. كثيـرا مـا اختـار المونتـاج أيقونـات أو أشـياء أو إكسسـوارات أو أشـخاص بعيـنهم، يقطـع علـيهم

كعلامة لنهاية المشهد الحالى أو لبداية المشهد التالى، كدلالة على سخرية الرؤية السياسية اللاذعة فى هذا الفيلم. كما زرع الرمز الدينى متجسدا فى تمثال السيدة العذراء باستمرار للحماية ولاقتراب الخير، فى قلب القرية على حافة بئر المياه الجاف منذ سنوات. كلما زادت حدة الأشواط فى المغامرات القصيرة بين عصابة المسلحين الإرهابيين، الذين يغنون وهم يقتلون قبل وصول قوات الدلتا الأمريكية لإنهاء الأزمة، اتسع المنظور البصرى لاستضافة أهالى القرية وإقحامهم داخل الكادر السينما بالتدريج، بعدما تمردوا على دور المفعول به المغلوب على أمره أمام الحاكم الظالم، وانتقلوا بشكل تدريجى نفسى إلى صفة المراقب الإيجابى، ثم انتفضوا فى النهاية من تلقاء أنفسهم لحماية قريتهم المنهوبة منذ سنوات على يد أصحاب المسدسات الباردة والضحكات الصفراء. هنا ارتقى الشعب المحتل إلى مرتبة الفاعل المُرسل للحدث، وأصبحوا هم أبطال الكادر السينمائى، ومحور انتقال المونتاج بعدما اندمجوا مع الجنود الأمريكيين الأبطال، وأصبح الجميع وحدة واحدة فى هذه القرية العراقية سابقا والمكسيكية حاليا.

هل صحيح أن الفارق ليس كبيرا بين مهمة الجيش الأمريكى لتحرير العراق وتحرير القرية المكسيكية؟ أم أنها الصورة المثالية التى يتمنى المواطنون أن يكون عليها الجيش الأمريكى فى التعامل مع البشر العزل أثناء عملية إنقاذه، حتى لو كانت عملية الإنقاذ تطوعية والشعب المنكوب لم يرسل إشارات استغاثة من الأصل؟! (٨٢٨)

"الأم البديلة/Baby Mama"

فرصة السعادة واحد فى المليون!

عادة ما تحمل التجربة الأولى للمخرج أعذارها، لكن الأمريكى مايكل ماك كالارز لن يحتاج إلى ساتر لأنه عبر عن موهبته بوضوح فى فيلمه الأمريكى الأول "الأم البديلة/Baby Mama" ٢٠٠٨. تولى مايكل كتابة السيناريو بوصفها مهنته الأصلية بعدما عرفه الجمهور بكتابته الجزئين الأخيرين الكوميديين من أفلام أوستن باورز/Austin Powers ١٩٩٩ و٢٠٠٢ بالإضافة إلى أعماله التليفزيونية.

يعنى مصطلح Baby Mama أو Baby Mother الجامايكى الأصل بعد تعديله فى قاموس أكسفورد "الأم التى تنجب طفلا دون أن تتزوج، وغالبا يكون الأب حبيبها السابق.". خلق السيناريو ارتباطا شرطيا بين تنويعات الكوميديا المختلفة، والرومانس أو قصة الحب البسيطة بين الحبيبين التى تعجب الجمهور.. على مدى سنوات عملها الجاد جدا تعلمت كيت (تينا فيى) وهى على أعتاب عامها السابع والثلاثين أن الحياة مراحل لا تقف على شىء أو على أحد، وأنها لحظة اختيار عليها أن تتحمل مسئوليتها بكل شجاعة. بما أن كيت إنسانة ناضجة صريحة، لم يكن هناك داع ليتولى أحد تقديم شخصيتها، ولا يوجد مبرر للتشكيك فى كلماتها. لهذا صدقناها أوتوماتيكيا وهى تروى بصوتها قصة كفاحها القوية،

التى أوصلتها لتكون نائب رئيس شركة الأطعمة الشهيرة لصاحبها الروحانى المرح بارى (ستيف مارتن)، بفضل مجهوداتها وصبرها الطويل وقرارها الجرىء بتأجيل أى عاطفة أو زواج، وبالتالى تأجيل ممارسة غريزة الأمومة. فى النصف الأول من عبارات كيت القصيرة الموجزة كسيدة أعمال ناجحة، تعاونت معها كاميرات دارين أوكادا لتأكيد كلامها، من خلال لقطات عابرة معبرة صامتة تلتقط لحظات كفاحها من بعيد. أما الآن فقد حان وقت التعرف على كيت أكثر للاستمتاع بكل وجودها، وقد حقق مونتاج بروس جرين لنا هذه الرغبة، عندما نقلنا إلى كيت نفسها وجها لوجه. فى البداية اعتقدنا وهى تواجه الكاميرا فى كادر كلوز كبير يبرز وجهها أنها تكلمنا نحن، ثم اتضح أنها كانت تدردش مع رجل حدده لها الكمبيوتر لتحب وتنجب أطفالا كبقية بنات حواء، لكنه هرب منها مصدوما لمجرد أنها صريحة أكثر من اللازم!

بمصاحبة خلفية أغانى عاطفية خفيفة تعرفنا على بقية عائلة كيت التى تعيش فى فلادلفيا، وقد وظفها المخرج لتقديم كوميديا متواصلة من خلال شخصية الأم الغريبة روز (هولاند تايلور)، وليمنح كيت فرصة للفضفضة مع نفسها ومع شقيقتها الهادئة كارولاين (ماورا تيرنى)، ولنرى توهج حصار حلم الأمومة فى عينيها وجسدها وعقلها وروحها، وهى ترى لمحة من حياة عائلة شقيقتها، التى لخصتها لها شقيقتها عندما قالت "إنها حياة فوضوية لكنها عظيمة".. عندما علمت كيت أن فرصة إنجابها وسعادتها لا تزيد عن واحد فى المليون بسبب تشريح رحمها الغريب، وأن طلب التبنى يستغرق سنوات، قررت القيام بانقلاب درامى كامل فى خط سير العمل. ولجأت إلى سيدة الأعمال شافى بكنيل (سيجورنى ويفر)، التى ستأخذ منها بويضات وتدعها تستقر وتنمو داخل رحم الأم البديلة أنجى (آمى بولر)، التى تعيش مع حبيبها كارل (داكس شيبارد)، مقابل مائة ألف دولار حتى يصبح الطفل القادم ملكهما معا. بمجرد عقد الاتفاق ثم انتقال أنجى المفاجىء للحياة مع كيت بعد معركة مع كارل الفظ، دخل كل طاقم العمل خلف الكاميرا فى معركة مماثلة لمعركة البطلتين أمام الكاميرا، مع صعوبة تحديد الطرف الذى سيتحيزون إليه.. واكتفت الكاميرات مع المونتاج ونغمات جيف ريشموند وملابس رينيه إرليش كالفوس وديكور سوزان بود، بالاستمتاع بحالة الفوران الشرسة التى انفجرت من اجتماع السيدتين المتناقضتين تماما داخل منزل واحد.. نعم تعيش كيت حياة ثرية كلاسيكية هادئة مرتبة تماما فى ملابسها وإكسسوارها ومنزلها وألفاظها وأسلوب تفكيرها، لكنها تظل بلا طعم لأنها تنقصها همجية أنجى الفقيرة بكل ما تقذفه فى وجهها من تصرفات غريبة وألفاظ غير مسئولة وأسلوب تفكير طفولى، لا يتناسب مع عمرها ولا مع مهمتها القادمة كأم بديلة. كادت الدنيا تيأس من عقد أى هدنة نسائية بين المتنازعتين أبدا، لولا تدخل الأقدار بامتداد تأثير كل منهما إلى الأخرى قليلا بالعدوى. لقد تعلمت كيت من أنجى شيئا من المرح والبساطة ولذة الإفراج عن الأنوثة، خاصة مع حبيبها الجديد الهادىء صاحب محل العصائر روب (جريج كنيار). وتعلمت أنجى من كيت شيئا من النضوج والترتيب والرزانة والصدق والجدية فى الحياة. فى كل موقف يتأكد الحس الكوميدى الراقى لدى المخرج دراميا وبصريا، وكيفية تنويعه فى أساليب ومصادر الضحك مهما كانت الشخصية حزينة، ساعده على ذلك التوفيق الكبير فى اختيار الممثلين الأساسيين والثانويين لأدوارهم بكل دقة.

فى عملية مقايضة حيوية مهمة شعرت أنجى بأهميتها، مقابل اسـتعارة كيت الأمل فى سـعادتها. لكـن بعـد اكتشـاف غـش أنجـى التـى يؤنبهـا ضـميرها كمـا اعترفت لحارس العقار الطيب أوسكار (رومانى مالكو)، أدركت كيت أنه مـن الخطـأ اسـتيراد السعادة من الغير. عليها أن تعقد الأمل على نفسـها هى؛ لأن مسـتحيل الأمس يمكن أن يتحقق اليوم بكل بساطة.. (٨٢٩)

"El Cantante/المغنى"

عاش أسطورة ورحل فى قلب الصورة

"لم يكن يعرف كم تعشقه الناس، هذه هى المسألة. يبدو أنه كـان لا يريـد أن يعرف!".. إنه بطل الفيلم الأمريكـى "المغنـى/El Cantante" ٢٠٠٧ إخـراج الكـوبى ليون إتشـازو الذى يمارس الإنتاج والإخراج وكتابة السـيناريو، وإن كـان هـذا الفـيلم هو أبرز ما قدم على مدى مشواره السـينمائى المتنـوع. يحسـب لـه اسـتكشـاف مناطق خلاقة مثيرة فى موهبة الفنانة الأمريكية جنيفـر لـوبيز المتعـددة المواهـب بغزارة، لتقدم فى هذا الفيلم واحدا من أفضل أدوارها السـينمائية الصعبة المركبـة على مدى سنوات عملها الطويلة.

كتب القصة السـينمائية لهذا الفيلم ديفيـد دارمسـتيدر وتـود بيللـو، ثـم شـاركا المخـرج ليـون إتشــازو كتابـة الســيناريو، ليجتمـع الثلاثـى علـى صـنع معالجـة سـينمائية غنائية موسـيقية للسـيرة الذاتية الحقيقية لقصـة حيـاة مطـرب بورتريكـو الشـهير هكتـور لافـو (١٩٤٦ - ١٩٩٣). الحقيقـة أن هكتـور لـم يكـن مطـرب بـلاده وحدها، بل تسـبب انتقاله للعمـل فـى نيويـورك فـى إظهـار موهبتـه الفـذة، التـى جعلت منه أسطورة العالم أجمع منـذ عـام ١٩٧٥، بألحـان الصلصـا التـى عشــقها الجمهور ومازال حتى يومنا هذا. والمفارقـة الفنيـة أن بطـل الفـيلم الشـهير مـارك أنطونى يحترف هو الآخر الغناء وكتابة الأغانى تعود أصوله إلى بورتريكو أيضـا، كمـا يعتمد أساسـا فى ألبوماته الغنائية الناجحة على أنغام الصلصا. لكى يـتم ترسـيخ منهج المزج بـين طبيعـة البنـاء الروائـى والفـيلم التسـجيلى، بـدأ الفـيلم بتقـديم الجانب التسجيلى أولا من خلال متابعـة لقـاء تليفزيـونى مـع بوتشـى (الأمريكيـة جنيفر لوبيز)، الزوجة السـابقة للمطرب العظيم الراحل هكتور لافو عـام ٢٠٠٢. مـن أول لحظة ندرك أننا أمـام شخصـية متناقضـة متفجـرة تحمـل فـى داخلهـا تركيبـة درامية شـديدة التقلب والمزاجية.. ثائرة وغاضبة وهـى تبتسـم، تتسـاءل وتنفعـل وهى تجيب، تصمت وتتهته وتنطلق كالمدفع فى ألفاظ نصف بذيئـة، تفكـر وتتـذكر وهى ترى كل تاريخها الطويل على مدى عشـرين عاما قضتهم مع هكتور لافو! كم هى جميلة ومتوحشـة هـذه السـيدة، وقـد زادهـا حصـارها داخـل كـادرات أبـيض وأسـود داكنة جمالا علـى جمـال، خاصـة عنـدما نشـعر أن كـاميرات مـدير التصـوير كلوديو شيا تراقبها بوضوح أو من مناطق خفية، تقترب وهى تحب توحشـها وترتـد رعبا وهى تخاف من أنوثتها وحضورها الطاغى. أمر طبيعى أن يرتبك مونتاج ديفيد تديسكى عـن قصـد وينـتفض فـى نقلاتـه، هـو يلـف ويـدور حـول وداخـل السـيدة بوتشـى التى تتذكر أهم سنوات حياتها، وسـط الإضاءة المظلمة بـدرجات مختلفـة

من ظلال السلويت، تقلب صفحات ذاكرتها الحية وهى تجلس أو تقف أو تتلفت أو تتمشى وحدها فى ساحة أطلال فارغة لمكان، كان يشهد يوما ما أحداثا عظيمة لمطرب عظيم. مع كلماتها المسترسلة على فترات بدأنا ننتقل إلى الفلاش باك المجسم، الذى عاد بنا أولا إلى مدينة نيويورك الأمريكية الصاخبة عام ١٩٨٥، عندما جاء الساب الصغير البرىء الوجه هكتور لافو (الأمريكى مارك أنتونى) لأول مرة، وهكتور يبحث عن الشهرة الكبيرة والبيئة الفنية الواسعة التى يعبر فيها عن موهبته العبقرية، ليتعرف هناك على مجموعة أحاطت به حتى النهاية، منهم ويلى (الأمريكى جون أورتيز) رفيق رحلته الفنية المجيدة معظم فتراتها منذ السبعينيات حتى الثمانينيات من القرن الماضى التى تعد أفضل أعوام هكتور لافو. ولا مانع للتعريف بشخصية البطل أكثر أن تأخذنا بوتشى مطلقته وأرملته التى لم يحب أحد غيرها ولم تحب أحدا غيره، فى رحلة فلاش باك ثانية متداخلة إلى الوطن الأم بورتريكو عام ١٩٦٠، حينما كان هكتور يغنى سعيدا مع أصدقائه فى فرقة موسيقية صغيرة، قبل أن يقرر الرحيل إلى أمريكا وسط اعتراضات شديدة اللهجة من والده السيد بيريز، الذى فقد من قبل ابنه الأكبر بسبب المغامرة نفسها. وجاءت كلمات حبيبته التى ينقلنا المخرج بين الحين والآخر إلى موقعها أمام الكاميرات أثناء حوارها التليفزيونى، لتعبر بعمق وبلاغة عن الطبيعة الهادرة الملتهبة لهكتور لافو. من بين كم عبارات الحوار العميق الصعب فى هذا الفيلم تقول بوتشى:"كان يملك كل شىء. إذا أردت أن تتأكد اسأل هذه الجدران"..

مهما فعل هذا "الكانتانتى" أو "المغنى" بالإسبانية، كانت الناس تحبه.. يتعاطى المخدرات بأنواعها وجمهوره يعشقه، يتأخر عن الحفلات أحيانا والكل ينتظره، يقيم علاقة مع أخريات وبوتشى تهيم به عشقا؛ لأنها هى الأخرى تملك كاريزما هائلة فى الحضور الحياتى مهما جذبها هو إلى كل الأفعال والممارسات. فقد تزوجها بكل عقل وجنون وهو يعرف أن عائلتها تتاجر فى المخدرات، العقل والجنون عند الاثنين لا وجود لها ولا حلاوة إلا فى وجودهما معا وضحكاتهما معا. صدقت بوتشى عندما قالت عن هكتور لافو: "كلما سطع نجمه كفنان غرق نجمه كإنسان".. هذا بالفعل ما حدث على مدى سنوات طوال حتى بعد إنجابهما ابنهما الوحيد تيتو (برنارد هرناندز). كان مقتله فى حادث بالخطأ بيد أعز أصدقائه وبمسدس والده هكتور هو القشة التى قسمت ظهر البعير لتقضى على حياة كل منهما بمفرده، وتنسف بعنف حياتهما معا بمنتهى الشراسة. لعبت مصممة الديكور جنيفر جرينبرج مع مصممة الملابس جنيفر هرناندز دورا كبيرا فى رسم ملامح هذا العصر، فيما يتناسب مع تركيبة الشخصيات وتطور صراعاتها الداخلية والخارجية وعلاقاتها بنفسها وبعالمها المحيط، ناهينا عن الحس الموسيقى الغنائى المتطور عند طاقم العمل ككل. كان من الممكن أن يتدخل المؤلفان الموسيقيان ويلى كولون وأندريه ليفن بمساحة أكثر فاعلية، لولا تفضيل المخرج مع بقية طاقم السيناريست أن يركزوا على حياة هكتور الشخصية بغزارة حتى وفاته بالإيدز، متخلين دون مبرر درامى واضح عن جوهر حياته الفنية والمنظومة الموسيقية الغنائية، وكيف سيطر على قلوب الجمهور بأنغام الصلصا. المفارقة الأخرى أنه تم التركيز على حياة بوتشى وهكتور أكثر من حياة هكتور وبوتشى، مما جعل البطلة فى المقدمة بعكس سير عقارب الساعة، وقد ساعد على صنع

هـذا السـلم المقلـوب تفـوق جنيفـر لـوبيز الملحـوظ فـى اسـتيعاب كـل تفاصـيل شخصيتها بما فيها، وتشربها لها على بعضها بحب ورضا دون أن تنفصل عنها أو تقف منها موقف القاضى الخارجى حتى أصبحتا شخصا واحدا بقلب واحد..(٨٣٠)

"العاصفة الاستوائية/Tropic Thunder"

كوميديا سوداء تفضح حرب فيتنام!

"الخوف يصنع الرجال!".. عبارة بليغة تعلمها أبطال الفيلم الأمريكى الألمانى "العاصفة الاستوائية/Tropic Thunder" ٢٠٠٨ إخراج بن ستيلر. طوال الوقت ونحن نشاهد فيلما داخل فيلم، وعلينا حل الفزورة الأولى لفض الاشتباك بينهما، والفزورة الثانية هى العثور على النجم توم كروز بين الممثلين، بعدما أخفى الماكييران ميشيل بورك وبارنى بورمان ملامحه ببراعة، وتنطلق الحرب بين الإعلام وشركة الإنتاج التى أخفت صور كروز نهائيا لتحقيق المفاجأة..

كتب بن ستيلر وجاستن ثيروكس القصة، وشاركهما إيتان كوهين كتابة السيناريو القائم على مغامرات أكشن وكوميديا متنوعة، خاصة الكوميديا السوداء اللاذعة، وحدوث سوء تفاهم باستمرار بكل مفارقاته، مع كوميديا البارودى/Parody أى تقليد ممثلين كبار أو مشاهد شهيرة من أفلام شهيرة بأسلوب ساخر.قبل بدء الفيلم ظهرت على الشاشة سطور تقول إنه فى شتاء ١٩٦٩ أرسل الجيش الأمريكى فريقا خاصا، لإنجاز مهمة سرية انتحارية فى جنوب شرق فيتنام أثناء الحرب الأمريكية هناك (١٩٥٩ – ١٩٧٥)، لإنقاذ الرقيب ليف تايباك من الأسر. من أصل عشرة جنود راحوا هناك عاد أربعة، منهم ثلاثة دونوا ما حدث، واثنان نشرا كتابين، وتحول كتاب منهم إلى الفيلم السينمائى لنرى قصة الرجل الذى يريدون تقديم هذا الفيلم عنه.. من هنا اقتحمنا حدود الفيلم الداخلى الثانى الذى يسمى "الرعد الاستوائى" أيضا على اسم الفيلم الأصلى الأول، ويصوره فريق الممثلين الخماسى تاج (بن ستيلر) وكيرك (روبرت دونى جونيور) وجيف (جاك بلاك) وآلبا تشينو (براندون تى. جاكسون) مع فارق النطق والموهبة، وأخيرا الشاب كيفن (جاى باروشيل)، وجميعا يقودهم المخرج داميين (ستيف كوجان). قبل انتهاء تصوير مشهد سقوط البطل لم يستطع تاج البكاء حيث لا يشعر بشىء.فى خضم المناقشات السفسطائية بين المخرج والممثلين حسب قطعات مونتاج جريج هايدن التائهة بينهم، استقبل كودى (دانى ماك برايد) مشرف المؤثرات الخاصة إشارة خاطئة ليفجر القنابل والتصوير متوقف، ويخسر المنتج البارد ليس جروسمان (توم كروز) الملايين.

من بين تعليقات وسائل الإعلام واعترافات الشخصيات لاحقا، أدركنا نقاط ضعف الجميع.. الممثل كيرك قنبلة من الغرور وحب الزعامة، وكيفن مثقف ومفلس فى الحب، وجيف الضخم مدمن شره، وآلبا تشينو شاذ جنسيا، والمخرج ضعيف الشخصية بجدارة. أما تاج فمازال مدير أعماله البهلوان ريك (ماثيو ماكونوهى) يكافح لانتشاله من فشله الكبير، فى تمثيل دور معاق ذهنيا فى فيلمه السابق السيىء "Simple Jack". الأسوأ من ذلك اعتراف الجميع باستثناء كيفن بعدم قراءتهم الكتاب الأصلى ولا سيناريو الفيلم الحالى، وبعد ذلك يبحثون

عن الاحترام والنجاح؟! عندما اقترح تايباك (نك نولتى) صاحب الكتاب الذى أحاطه مدير التصوير جون تول بإضاءة شاحبة غامضة اختيار مكان غريب للتصوير ليزرع المخرج الخوف الحقيقى داخل الممثلين، رحل الجميع إلى قلب المعاناة فى الأحراش، وهم لا يعرفون أنه وادى الموت فى جنوب شرق آسيا، تملكه عصابة التنين النارى ملكة تجارة المخدرات وقطع الطرق. وبينما كان الأمريكيون يؤدون حركات استعراضية بمرح أمام الكاميرات المخبأة بين الأشجار، إذا بالمخرج يختفى فجأة بعدما فجر كودى المنطقة طبقا لإشارة خاطئة للمرة الثانية، ويستمر الممثلون فى التمثيل الوهمى بملابس الجنود، والصينيون يتربصون بهم لقتلهم فورا، وقد نجحوا بالفعل فى أسر تاج داخل معسكرهم. المفارقة العكسية المضحكة هنا هى استقبال الصينيين الهائل وزعيمهم الصبى الصغير للأسير، بصفته البطل العملاق للفيلم العملاق "Simple Jack" من وجهة نظرهم، وكان عقابه تمثيل كل دوره السينمائى على المسرح دون انقطاع. وما أسوأ العقاب بحصة فى التمثيل الفاشل!

استوعب المخرج مع الكاميرات حركة الأفراد والمجاميع، وقدما خليطا دقيقا بين الفيلمين والعصرين، مع توظيف جو الأحراش للإيهام بالعصور البدائية السحيقة. من قلب المغامرات المتنوعة التى هيأها شريط الصوت الثرى ومشرف المؤثرات الخاصة مايكل ناردوس ومشرف المؤثرات المرئية مايكل أوينز، مزج المخرج الأوراق كلها ببساطة، لتجتمع إكسسوارات تكنولوجية مع المأكولات البربرية والأمطار والبرق وحيوان الباندا والطيور والغابات والتلال والحشائش والقتال بالسيف والطائرة فى سلة واحدة. بالمثل قدمت موسيقى تيودور شابيرو وديكور دانييل بى. كلانسى جملا وخطوطا ودلالات عصرية مع إيقاعات قبلية آسيوية قديمة. زادت المعارك وضاعت ملامح الملابسولم تعد تصميمات مارلين ستيوارت تنتمى إلى إنسان أو عصر بعينه.. لم يخل الحوار الممتع من مناوشات عنصرية لصراعات متأصلة، مع ترك كل شخصية تتكلم بلغتها وتركيبتها الدرامية عن حالها طبقا لمراحل تطورها. أبرز الحوار مدى توحش المنتج الذى يريد التضحية ببطله تاج وزملائه ليحصل على الملايين قيمة التأمين، والحقيقة أنه لا يفرق عن مافيا الصينيين كثيرا وسلطة رأس المال الأمريكية الحاكمة.

أما المفاجأة السياسية الكبرى الصادمة فهى اكتشاف أن صاحب الكتاب ليف تايبباك بطلمزيف، بعدما اعترف أنه كان مجرد جندى مسالم على الحدودلا علاقة له بالبطولات أصلا.. لكن فى الحرب الكل يبحث عن بطل والكل يريد أن يصدق، وهكذا سقطت تمثيلية حرب فيتنام الكاذبة من أعلى نقطة! (٨٣١)

"حفل الصيد/The Hunting Party"

من الصراحة والاعتراف بالحق ما قتل!

أصدق الجوانب فى أى حقيقة هى أسخفها على الإطلاق.. تصدرت هذه العبارة القاسية البليغة ظلام الشاشة قبل انطلاق أحداث الفيلم الأمريكى الكرواتى البوسنى "حفل الصيد/ The Hunting Party" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى ريتشارد شيبارد، من أفلامه القليلة كمخرج "أزرق بارد /Cool Blue" ١٩٨٨

و"رحمة/Mercy" ١٩٩٥ و" أوكسجين/Oxygen" ١٩٩٩ و"مصارع الثيران/Matador" ٢٠٠٥. بالإضافة إلى ممارسته الأقل للسيناريو والإنتاج والتمثيل، ونشاطه الإبداعى على شاشة التليفزيون ومن أهمها حلقات "بيتى الدميمة/Ugly Betty" التى نال عنها جائزة إيمى كأفضل مخرج واعد للمسلسلات الكوميدية ٢٠٠٧.

اخترنا هذا الفيلم الذى بدأ عرضه فى نهايات العام الماضى حتى العام الحالى؛ لأننا تهمنا قضيته كثيرا كشعوب عربية وشعوب مسلمة، وكأى إنسان يهتم بقضية العدالة والحرية وكفاح الإنسان للحفاظ على هويته وحمايتها من الإبادة والعدم. يتمتع الفيلم بمعالجة سينمائية قوية صريحة ساخرة ورؤية موضوعية مدروسة فى تناوله للحرب الأهلية السابقة فى البوسنة والهرسك، وميله إلى تأييد الجانب المسلم وإظهار المذابح الى تعرض لها من قوات الصرب أو إهانات الدول الأخرى والقوات المتطوعة. وهو ما انعكس على الجدل الذى أثاره داخل وخارج أمريكا، حيث شاهده الجمهور لأول مرة فى مهرجان فنيسيا الدولى ٢٠٠٧. بقدر ما اتهمه الكثيرون بمحاباة المسلمين، عاقبه آخرون بالتجاهل التام فى الاستقبال والتحليل، وعلى النقيض تكفلت المنظمات الإسلامية خاصة فى البوسنة بالترويج للفيلم واستقباله بحفاوة ووصفه بالعدالة والموضوعية التى أدهشتهم. وإذا علمنا أن بطل الفيلم هو النجم الأمريكى ريتشارد جير، فسوف تتراجع الدهشة كثيرا لمالهذا الفنان من مواقف فنية سياسية علنية محل احترام وتقدير، ولما يملكه من وعى وتوجهات إيجابية يعبر عنها قدر المستطاع حتى على مستوى الزيارات الشخصية للبلدان المنكوبة أو المحتلة.

استلهم سيناريو ريتشارد شيبارد بحرية كبيرة مقالا خطيرا نشر فى أكتوبر ٢٠٠٠ للصحافى الأمريكى المرموق سكوت أندرسون بعنوان "ما أنجزته فى إجازتى الصيفية"، يحكى فيه عن خمسة مراسلى حرب متمرسين فى السياسة والسعى وراء الحقائق، اثنان من أمريكا وهولندى وبلجيكى ومعهم أندرسون. وأوضح كيف تلاقوا واتحدوا فى سراييفو فى أبريل ٢٠٠٠، وقرروا أثناء تناول بعض المشروبات القيام بمحاولة محدودة للقبض على مجرم الحرب الشهير الهارب رادوفان كارازتش. واستعانوا بمقال منشور فى مجلة أسبوعية محلية تؤكد أن الجزار مختبىء مع عصابته فى قرية سليبتشى بجمهورية سربسكا الصربية الواقعة فى البوسنة بالقرب من حدود مونتنجرو. وفى نهاية المقال الجرىء قال أندرسون إن قوات الناتو والأمم المتحدة ليسا فقط عديمى الوجود والتأثير فى الحرب، بل إنهما يخربان أى محاولة الخلاص لصالح أصحاب الرتب العالية.. تلقف المخرج/السيناريست ريتشارد شيبارد هذا المقال، وحوّله إلى منظومة قوية من مغامرات الأكشن المشوقة المطعمة بالكوميديا السوداء، واختزل الخمسة أبطال الحقيقيين فى اثنين أمريكيين هما المراسل التليفزيونى الشهير المتهور الوسيم المرح سايمون هانت (ريتشارد جير)، ورفيق رحلته المخلص الدائم المصور التليفزيونى الأسمر داك (الأمريكى تيرنس هوارد). بالطبع لم يكن هناك أفضل من زميل العمر ليتولى مهمة تعريف مفاتيح شفرات الشخصيات الدرامية، ويضع بروازا ملونا محددا حول قضية الفيلم وتوجهات الخطاب الفكرى السياسى الإنسانى المطروح بشكل مباشر. قام داك بمهمة السرد الصوتى ليحكى عن نفسه وسايمون، ولم تفت المخرج هذه الفرصة الذهبية لتقديم صورة مجسمة عن واقع

عالمى مرير، اختزله كاستعارة رمزية فى المجتمع البوسنى.. أى أنه كلما حكى صوت داك الهادئ عن مغامراتهما فى تغطية حروب البوسنة والعراق والصومال والسلفادور فرد مونتاج كارول كرافتس يديه ليلحق مشهدا واحدا على الأقل من كل بلد، وهو يلهث مع كاميرات مدير التصوير ديفيد تاترسال الحائرة بين أداء مهمتها كمراسل فنى لمتابعة قصة كفاح سايمون وداك، والهروب من قصف المدافع ونيران الغضب وبحور الدماء المنفجرة فى كل مكان. وقد وضع صوت داك أفضل كلمة نهاية لقصص النجاحات العظيمة بإعلانه فوزهما معا بالعديد من جوائز إيمى، وشهرتهما نار على علم كأفضل ثنائى متفاهم يبيع حياته بلا مقابل، مقابل الاستمتاع بالخطر وإشباع إدمان المغامرة والإمساك بقلب الحقيقة، كمن يمسك النجوم بيديه فى الواقع وليس فى الحلم. لكن يبدو أن المخرج رتب للأداء الصوتى للمصور داك أكثر من مهمة عبر أكثر من مرحلة، حيث دفعه دفعا برغم الحزن الكبير البادى الذى التهم صوته أن يحكى عن أسوأ نهاية تراجيدية عظيمة لقصص النجاح المتوالية.. فقد تغير كل شىء بالتحديد منذ عام ١٩٩٤ عندما انفجرت بحور الصبر داخل سايمون، ولم يحافظ على لباقته الإعلامية طبقا لسياسات الإعلام الأمريكى وأقراصه المسكنة، حيث فضح المراسل الإنسان أفعال القوات الدولية المتطوعة، وكيف أن جنودها سكارى لا يدرون شيئا عما يحدث، وأنهم يفسدون المجتمع البوسنى ويرتكبون أبشع الجرائم ضد المواطنين المسلمين العزل الذين يستنجدون بهم.. عندما سب سيمون المذيع الأمريكى التقليدى الرسمى المتحفظ فرانكلين هاريس (جيمس برولين) على الهواء مباشرة، كان هذا هو إعلان انقطاع خط الرجعة ما بعد حدود كلمة النهاية الحزينة. وحرب البوسنة الأهلية المأساوية الشهيرة هى التى نشبت منذ مارس عام ١٩٩٢ حتى نوفمبر ١٩٩٥، ودارت بين البوسنيين ومعظمهم من المسلمين حيث مقر الحكومة فى سراييفو بصفة خاصة، والبوسنيين الصرب المسيحيين الأرثوذكس. كما شارك فيها أيضا الكرواتيون البوسنيون الكاثوليك وأقاموا جبهة ضد الصرب. وقد اتسعت الدائرة وأخذت يوغوسلافيا وكرواتيا دورهما فى اللعبة الدامية، مما أدى بالمجتمع الدولى إلى الاستعانة بقوات الأمم المتحدة وحلف الناتو، مع مساهمات مختلفة ذات مصالح متغيرة من جانب روسيا وإيران. لكن مع تطور الحرب اختل الميزان وتعددت المصالح، وتنوعت التدخلات وظهرت أسماء واختفت أسماء، وعن عدد القتلى وعدد الضحايا الأحياء المتأثرين بالذكريات الأليمة القريبة لا تسل!

نعود إلى الصراع الدرامى للفيلم بعدما وضعنا الحقيقة السياسية فى الخلفية كى لا يلعب بنا أحد، ليقفز بنا المونتاج الدرامى والبصرى خمس سنوات، ونشهد عودة المصور داك الذى ابتعد عن الحروب إلى سراييفو ثانية، لكن هذه المرة لأداء عمل كلاسيك فى تصوير لقاءات باردة للمذيع المتحجر فرانكلين أثناء الاحتفال بالعيد الخامس لانطفاء الحرب هناك. لكن سايمون الجريح الذى تدهورت حالته بشدة ويعيش على بيع الأخبار القصيرة للمحطات المختلفة بالمجهود الذاتى، يحاول إحياء ماضيه القديم بالبحث عن المجد والحقيقة، ويقنع داك بتأجيل سفره إلى حبيبته الجميلة (الأمريكية جوى برايانت) فى اليونان، ليشد الرحال معه إلى جمهورية سرسكا لإجراء مقابلة تليفزيونية مع د. فوكس (ليبومير كيريكس) أكبر وأشرس مجرم حرب فى البوسنة المحفور فى ذهن ضحاياه من المسلمين،

لينالا مكافأة الخمسة مليون دولار المعلنة لهذا الغرض. لكن المغامرة هذ المرة تصبح ثلاثية عندما ينضم إليهما المراسل الصغير بنجامين (الأمريكى جيسى أيزنبرج)، عديم الخبرة خريج جامعة كمبردج وابن نائب رئيس المحطة، كنموذج لمواطنى الشعب الأمريكى الذى لا يعرف الكثير منهم شيئا عما يدور خارج بلادهم وبالتالى داخلها.. الحقيقة أن المهمة لم تكن فقط الوصول إلى د. فوكس، بل كانت أصعب فى اختراق حواجزه الأمنية الصعبة، على رأسها مساعده الدموى جدا سردان (اليوغوسلافى جوران كوستك). من بين سطور الإيقاعات الدرامية البصرية المتنوعة التى قدمها السيناريست/المخرج مع المونتاج أثناء المغامرات وما بينها، علمنا فى مجموعة من أقوى مشاهد هذا الفيلم مدى عمق جرح الثأر بين سايمون ود. فوكس، الذى قتل من بين ما قتل الفتاة البوسنية الجميلة ماردا (كريستينا كريبيلا) حبيبة سايمون، وهى تحمل طفلهما جنينا فى أحشائها بمنتهى الوحشية كعادته. بمساعدة بوريس (مارك إيفانير) والفتاة الصربية مريانا (الألمانية ديان كروجر) يصل سايمون ورفاقه إلى د .فوكس بالفعل، وكادوا يلقون حتفهم بعدما اعتقد الجميع من أصدقائهم وأعدائهم أنهم من المخابرات الأمريكية وبالتالى ساعدوهم وحاربوهم فى وقت واحد. قدم المخرج رؤية درامية بصرية متوازنة واقعية غير مغيبة، قاد فيها فرق عمله لتمثيل كل الأطراف بموضوعية عاقلة، ليقفوا على الحياد أحيانا ويناصروا حقوق الشعب البوسنى المسلم ف المحمل العام بالحقائق المبررة. كما أنهم لم يظهروا المسلمين كالملائكة لأن الكل يخطىء. هذا المنطق السياسى الإنسانى الاجتماعى الواعى الواثق المدروس هو الذى رسمه المخرج للكاميرات والمونتاج وموسيقى رولف كِنت وديكور أنورادا ميتا وملابس بياتركس أرونا باستور لتحقيقه، والاستفادة بآدميته فى تقديم رؤيته لما يحدث فى هذا العالم.

سؤال عويص سأله سايمون لضابط المخابرات الأمريكية الذى أنقذهم وقال له مندهشا: "إذا كنا نحن كأفراد عاديين وبلا سلاح استطعنا الوصول إلى أشهر مجرم حرب فى يومين، فكيف لم تتوصلوا إليه أنتم بكل إمكاناتكم وهيلمانكم طوال الخمس سنوات الماضية؟!!". هنا سكت الضابط ونظر إليه نظرة بليغة عميقة صامتة ولم يجب.. (٨٣٢)

"ليلة الحفل الراقص/Prom Night"

جنون الحب يعلن نهاية العالم!

يوهمنا الفيلم الأمريكى الكندى "ليلة الحفل الراقص/Prom Night" ٢٠٠٨ إخراج نلسون ماك كورميك أننا سنشاهد عملا كوميديا وربما راقصا. لكنه يفاجئنا بسلسلة دموية من جرائم قتل مرعبة تنجح فى جذب اهتمام المشاهدين ليحقق الفيلم إيرادات كبيرة رغم صغر سن أبطاله.

هذا الفيلم إعادة صريحة للفيلم الكندى "Prom Night" ١٩٨٠ إخراج بول لينش، مع فارق قيام سيناريو جى. إس. كاردون هنا بالعديد من التغييرات

لتناسب المجتمع الأمريكى والوقت الحالى. وقد تلا الفيلم الكندى ثلاثة أجزاء فى أعوام ١٩٨٧ و١٩٩٠ و١٩٩٢. مـن أول لقطـة اتبـع مـاك كورميـك مـع مـدير التصـوير شيكو فاريز منظومة بصرية درامية تبـدأ مـن المطلـق العـام وتنتهـى بالتخصـيص، لنشاهد اختراقا لحركة السحب، ثم لقطة عامة من أعلى نقطـة لمدينـة أمريكيـة لا نعرفها، بعـدها تخصـص زاويـة الكـادر تركيزهـا علـى وجـه دونـا (بريتـانى سـنو) القابعة فى السيارة بمنتهى الحزن والقلـق. يقـدم المخـرج دليلـه العملـى علـى صدق مخاوفها، عندما تتجول فى بيتها الصامت لتفاجـأ بمقتـل والـدها وشـقيقها الصغير دون سـبب. أثنـاء بحـث دونـا عـن والـدتها أملهـا الأخيـر فـى النجـاة تحـت الفراش، تسارع بالاختباء تحته وهى تراقب رجلا يحاول قتل والدتها الممددة على الأرض بمنتهى الذعر، والتى تعلن إنكار معرفتها بمكـان ابنتهـا مـع أنهـا تراهـا الآن على نفس المنسوب الأرضى مختبئة صامتة باكيـة تحـت الفـراش. هكـذا ضـحت الأم بحياتها لتعيش ابنتها الصغيرة فى واحد من أفضل مشاهد هذا الفيلم..

ظاهريا يقفـز مونتـاج جاسـون بالانتـاين ثـلاث سـنوات بعـد المذبحـة الغامضـة، لتصبح دونـا فـى نهايـة المرحلـة الثانويـة. لكنهـا قفـزة زمنيـة مزيفـة لأن مخـاوف الصغيرة كما هى، رغم ذهابها لتعيش مع أقاربها الطيبين، ورغـم مراحـل علاجهـا الطويل التى لم نرها. فى نوعية هذه الأفلام غالبا تقل الأحداث وتكثـر التفاصـيل.. بالتالى ينتقل الفيلم إلى الحدث الثانى، وهـو ذهـاب سداسـى الأصـدقاء لحضـور الحفل الـراقص للاحتفـال بـالتخرج مـن المدرسـة الثانويـة، وتقسـيمهم إلـى دونـا وحبيبهـا الوسـيم بـوبى (سـوت بـورتر)، والثنـائى الأسـمر رونـى (كـولينز بينـى) وحبيبته ليزا (دانا ديفيز)، والثنائى المتعارك دائما كلير (جيسيكا ستروب) وحبيبهـا العصبى مايكل (كيلـى بلاتـز). اسـتخدم المخـرج مـع الحـدث الثالـث والأخيـر لغـة السرد الشـفاهى، عنـدما يخبرنـا المحققـان ويـن (إدريـس إلبـا) ونـاش (جـيمس رانسـون) بهـروب القاتـل مـن مستشـفى الأمـراض النفسـية، وبالتـالى تأكيـد الخطورة على حياة دونا. لنعرف أخيرا الدافع القهرى للمذبحة الأولـى الـذى تأجـل عن قصد، وهو هوس المدرس ريتشـارد (جوناثـان سـكيتش) بتلميذتـه دونـا قبـل ثلاث سنوات، وانتقامه من أهلها لإبعاده عنها بقتلهم جميعا تنفيذا لرغبـات جنـون الحب والامتلاك داخله. تكمن خطورة هذا القاتل السادى فى توهمه الغريب بحب دونا له أيضا، ليصبح كل همه إما اختطافها أو قتلها للاحتفاظ بها إلى الأبد. وللمـرة الثانية تتكرر خطة القاتل فى فندق الحفل الـراقص، بـإفراغ كـل العـالم حـول دونـا بالقتـل لتبقـى وحيـدة، بمبـررات منطقيـة قدريـة بسـيطة لـم يخطـط لهـا إلا بأقـل القليل، ساهمت فى صعود الضحايا وحدهم إلى الجناح ٣١٢ ليتخلص منهم تباعـا بكل هدوء وشراسة.

قـدم المخـرج فاصـلا مـن الـتحكم الـدقيق فـى الإيقـاع الـداخلى، خاصـة فـى استخدام المونتاج المتوازى لجمع ما يحدث داخل الحفل وخارجه فى وقـت واحـد. وترك الأماكن القليلة المختارة لتشارك فى بطولة الحـدث وتصـاعد جرعـات العنـف دون قصد.. البيت الأول ثم الثانى لدونا يقعان فى مناطق منعزلة سـاكنة، وتعتمـد تصميماتهما على تعدد المداخل والنوافذ والطوابـق والحجـرات بقـدر مـا. ثـم تـزداد الأمور صعوبة فى الفندق الضخم المتعدد الطوابق، الممتلىء بالمرايـات والـدهاليز والمصاعد والمداخل والمخارج والمنحنيات والمخابىء والقواطع والسـلالم، والغـرف

الهائلة العامرة بالسكان والمنعزلة للخدمة خاصة بين الطوابق. اعتمد المخرج كثيرا على انعكاسات المرايات والخيالات، وإلحاح الصورة العائمة طبقا لرؤية دونا الخائفة باستمرار، مع استعراض حركة الكاميرا للشخصيات فى خط جانبى بسرعة بطيئة جدا أو هائجة جدا، ترديدا لخلل التعامل مع الوقت التقليدى النابع من الإحساس القاتل بالخوف. يفترض أن تمنحنا إضاءة الحفلات الصاخبة المتقطعة إحساسا بالمرح، لكن إذا استقبلناها بإحساس دونا المذعورة سنجدها مثيرة للأعصاب، كأنها شرارات عينى تنين عاشق بجنون يعلن نهاية العالم. كما ترسخت الدلالات اللونية لتكريس الإحساس بالجريمة من خلال فلاشات السيارات المفاجئة وظلمات الأماكن الضيقة والمصابيح غير المباشرة فى الطرقات والدهاليز، والإضاءة المتقطعة الخطرة الصريحة عند إعلان حالة الطوارىء لإخلاء الفندق. قبل حوادث القتل منحتنا تصميمات ملابس لين باولو إحساسا جميلا بحيوية الشباب، لكن كل الإحالات التلقائية والعلامات الثابتة تحطمت بعد احتلال لون الدماء الحمراء وحدها كل الملابس والملامح.

بين الشحنات المتقطعة الخانقة للصمت المطبق تدخلت موسيقى بول هاسلنجر لصنع مؤثرات وترية مقلقة للغاية، وكأن العازفين نسوا أنفسهم وهم يتنزهون بأقواسهم على آلاتهم لضبطها كالعادة قبل الحفل. لكن الجديد هنا أن الحفل لم ولن يبدأ أبدا لتستمر همهمات الضبط المعذبة إلى الأبد حتى كادت تصيبنا نحن بالجنون! (٨٣٣)

"لن أعود/Never Back Down"

لا تراجع ولا استسلام أبدا

من قال إن الحياة القوية تتقبل شخصا ضعيفا مهزوزا مهزوما مصدوما من داخله؟! من أرادها حياة صلبة عليه أن يكون أصلب منها، ومن أرادها أنهار دموع فعليه أن يفنى أمواله فى شراء أعداد لانهائية من المناديل، ليجفف بها نهر التراجع والاستسلام الذى لن يجف أبدا..

هذا هو الدرس البليغ الذى تعلمه البطل الصغير للفيلم الأمريكى الحديث الصاخب "لن أعود/ Never Back Down" ٢٠٠٨ إخراج جيف وادلو، هذا المخرج الأمريكى الذى قدم قبل هذا الفيلم أربعة أعمال. بدأها بالفيلم الروائى القصير الناجح "برج بابل/The Tower of Babel" ٢٠٠٢ الذى نال عنه عدة جوائز، مما شجعه ليقدم بعده الفيلمين الروائيين الطويلين "عمل يدوى/Manual Labor" ٢٠٠٢ و"الذئب الباكى/Cry Wolf" ٢٠٠٥، كما يمتلك الفنان الشاب وادلو موهبة التأليف والتمثيل أيضا.

طبقا لقواعد الحياة الأمريكية المادية التى لا يعلو فيها صوت فوق صوت القوة والمال والنفوذ، لم يحاول سيناريو كريس هاوتى تضييع أى وقت، ولم يتنصل من هويته وروح مجتمعه على الإطلاق. اختار المخرج مع السيناريست ومدير التصوير لوكاس إتلين أن تكون أولى المشاهد من قلب لعبة كرة القدم الأمريكية فى

أحلك لحظات المباراة الحاسمة بين فريقين. من فرط التحامهم والصدمات التى يتلقونها من كل ناحية، كان من الصعب علينا تمييز أى وجه أو ملابس أو لون أو ملامح، والكل مغطى بالعرق وبالأوحال حتى نهاية حدود العالم. كلما وضحت صعوبة سيطرة مونتاج الثنائى فيكتور دى بوا وديبرا واينفيلد على كل هذه الأفراد والمجموعات الثنائية أو أكثر، تأكد بناء منظومة هذا الفيلم على ثقافة العنف التى تملك اليد العليا، فى وضع كلمة البداية إسدال ستار النهاية على كل شىء. وما هى إلا لحظات حتى التقطت الكاميرات من بين كل اللاعبين شابا بعينه، وفيما يبدو أنه غاضب لسبب عميق أكبر وأعمق من سبب خسارته نقطة أو حتى عدة نقاط. الغريب أن هذا القناع الذى يضعه البطل جاك تايلور (شون فارس) على وجهه لحمايته، يجعله أقرب إلى كائن مفترس هارب من فوق حشائش الأحراش الاستوائية. المفارقة الدرامية السيكولوجية الغريبة أن جاك من داخله لا يختلف كثيرا بالفعل عن هذا الكائن الهلامى، بدليل أن مجرد كلمة صغيرة من اللاعب المنافس عن كبر سنه، بالنسبة لمتطلبات هذه اللعبة واقتراب اعتزاله لها، أشعلت فيه نار الدنيا كلها، وانطلق كالدب يريد افتراس الآخر حتى أنه خلع قناعه الذى يحميه، وضرب وانضرب بمنتهى القسوة والغل الدفين. هذا ما يعطينا مؤشرا كبيرا أن جاك بداخله بئر من الأحزان، انقلبت بمرور الوقت إلى جحيم غضب هائل، لا يستطيع السيطرة عليه أبدا ويكاد يفترسه هو قبل غيره، حتى أن تقاسيم وجهه الوسيم تهرب من وجهه خوفا منه على نفسها، بعدما حوله غضبه إلى كهل معجزة على وشك الاحتفال بعيد ميلاده المليون بعد المليون. بمجرد عودة البطل الرياضى الصغير الذى ينهى مشوار نجومية لم نعايش معه لحظاتها الحلوة مطلقا، نرتد معه إلى الأسباب الأولى لعملية هذا الانهيار الداخلى لديه، والأصل كله فى اشتعال هذه الأزمة يأتى من العائلة رأسا. الحقيقة أن كل الأزمات الإنسانية التى سنقابلها تباعا فى هذا الفيلم، تنبع من هذه الخلفية الاجتماعية السيكولوجية أولا وأخيرا، وهو ما يعطى الفيلم أبعادا عميقة فى تأويل الصراع الدرامى المطروح على مستوى الحبكة الدرامية الرئيسية أو الفرعية. هنا فى البيت الصغير البسيط للبطل المراهق جاك تايلور حسب تصميم ديكورات سكوت جاكوبسون، أكدت الكاميرات من خلال كادرات كلوز ومتوسطة على الوحدة التى يعانيها البطل داخل منزله وعالمه، الذى يدخله متضررا بخطوات ثقيلة وعيون حزينة مثقلة بالهموم والذنوب. تراجعت سرعة المونتاج فى القطع من هذه اللقطة إلى تلك، بالتناسب مع الفراغات المحيطة فى قلب الكادر وانغلاق المنظور بقتامة. الحقيقة أن جاك تايلور ليس هو التعيس الوحيد فى هذا البيت، هناك أيضا والدته العصبية مارجوت تايلور (الكندية ليزلى هوب) الأكثر حزنا منه، ولا تدرى أنها تحطمه من الداخل وهى تكيل له الاتهامات على الصغيرة قبل الكبيرة فى كل لحظة. ما بين الاثنين يقف الأخ الأصغر شارلى تايلور (وايات سميث) روح البسمة الوحيدة فى هذا البيت وفى هذا الفيلم أيضا، الذى يحاول التخفيف قليلا من حدة التوتر الناجمة بين الأم وابنها الأكبر لسبب ما لا نعلمه حتى الآن. كانت مباراة اعتزال اللعبة هى نفسها مباراة اعتزال حياة هذه الأسرة الصغيرة الجافة جدا فى هذا المكان، بعدما تقرر انتقال الثلاثى ليعيشوا فى أورلاندو فى ولاية فلوريدا، والسبب حصول شارلى الصغير على منحة فى لعبة التنس التى يبرع فيها. ومنها انتقل المراهق الشاب جاك تايلور إلى مدرسة ثانوية جديدة وعالم جديد. فى العالم الجديد عادة ما تكون الأرض خصبة

لاستكشاف نقاط الضعف، أسرع وأقوى وأشرس من المجتمع المستهلك الماضى، الذى اعتاد تقبل الإنسان كما هو. فى المدرسة الثانوية لا توجد إلا لغة القوة البدنية والتبارى فى العلم أحيانا وفى الملابس والعلاقات العاطفية كثيرا، ولعبة الدخول فى مشاحنات بقانون الغابة الذى وقعه شكسبير منذ قرون طويلة على لسان بطله الأشهر هاملت، ونصه العظيم إما أن أكون أو لا أكون.. لم يكن جاك تايلور وحده هو الذى يفتقد حرفية تطبيق هذا القانون.هناك أيضا زميله الطيب ماكس كوبرمان (الأمريكى إيفان بيترز)، الذى وظفه الفيلم لمعادلة قوى السواد الكامن داخل تايلور وتنقيته من ناحية، ولتشجيع تايلور على التدريب على فنون القتال المختلفة واستثمار موهبته التى ظهرت عليه فى المعارك باليد والأرجل. والحل الوحيد لاستنفار هذه الموهبة هو التدريب على يد معلم القتال السنغالى البرازيلى جون روكوا (البنينى الأصل جيمون هونسو)، الصارم جدا الذى يقيم منعزلا هو الآخر فى عالمه الضيق داخل صالة الألعاب التى يمتلكها. كانت هذه هى نقطة التحول الدرامية الكبيرة التى طرأت على منظومة الفيلم دراميا وبصريا؛ لأن المرجو منها تحقيق هدفين فى وقت واحد.. الهدف الأول على المستوى القريب هو رد جاك تايلور اعتباره لنفسه، بعدما جذبته زميلته الجميلة باجا ميلر (الأمريكية أمبير هيرد) لحضور حفل كبير للطلاب فى بيت أحد الزملاء الأثرياء، لكنها لم تقصد أبدا أن يتسبب هذا الزميل ريان ماكارثى (الأمريكى كام جدجاندت) الثرى ثراء فاحشا، فى فتح الجرح القديم الجديد داخل جيك، وجرجرته إلى قتال عنيف وإهانته أمام الجميع ومن قبلهم أمام نفسه. الهدف الثانى من التحاق جاك بالتدريبات المنظمة على المستوى الأبعد هو تخطى هذه الصراعات الصغيرة، واعتبارها بروفة قوية لإعادة تعديل كتالوج فهمه للحياة وتعامله معها وتقبلها له بصدر رحب، على شرط أن يسامحها بعدما يسامح نفسه ويتخلص من نار الغضب داخله، القادمة من عقدة الذنب التسبب فى مقتل والده. بما أننا دخلنا فى منظور الأهداف البعيدة، وفق السيناريو مع المخرج فى عدم تمييز أى فرد على الآخر، واشتراك الجميع بمنطق التأثر والتأثير إيجابيا للغوص داخل النفس البشرية، ومساعدتها لتخطى حدود المعوقات التى تفرملها عن الاستمتاع بالحياة وبرؤية نفسها فى حجمها الحقيقى.. مثلما ساعد المدرب طالبه على التحكم فى موهبته، ليقاتل بالعقل قبل العضلات، وليتسلح بالثقة فى نفسه وبحب عائلته وبالاتزان الداخلى والعاطفى، وبالشعور بنعمة حب زميلته المخلصة له جديا، وبعدم الاستسلام أبدا لأى هزيمة مهما كانت تبدو مفجعة، تعلم المدرب منه أيضا الدرس نفسه عندما اعترف أنه يختفى فى محل عمله منذ سنوات، فرارا من عائلته فى البرازيل بعد مقتل شقيقه الأصغر جوزيف، وشعوره بالذنب هو الآخر تجاه ذلك. وبعدما كان ماكس الطيب يشعر ببعض الضعف نتيجة تخلى كل عائلته عنه إلى الأبد، عرف أن الصداقة من الممكن أن تحل محل تكوين العائلة، لكن هذا لا يمنع أن تعرضه إلى حادث كبير أيقظ عائلته من غفوتها العاطفية. كما تعلم ماكارثى هو وحاشيته الفاسدة أن المبدأ الذى زرعه فيه والده المغرور كاد أن يقضى عليه. ليس بالضرورة أن يكون الأفضل فى كل شىء، وليست كل مهمته فى الحياة إزاحة كل من هو أفضل منه بكل هذا الحقد المخيف لكى يظل هو الأفضل فى كل شىء.

تمكن المخرج من استيعاب هذا التطور الذى طرأ على كل الشخصيات لكى

يصلوا إلى لحظة التنوير، من خلال منهج بصرى يسير على قضيب الفوضى ثم الارتباك ثم محاولات لم الشمل. كم قاسى المونتاج بالتحديد فى هضم وربط كل هذه الخطوات خاصة أثناء التدريبات الخاصة، لتتولى القطعات كتقنية وتوقيت الإعلان وجهة نظر كل فرد ومعاناته الشديدة خلف قضبان أحزانه. بينما تجلت الكاميرات أكثر فى مشاهد المعارك القتالية العامة بين الجمهور، واعية بتكنيك القتال وبدوافع وأهداف الأبطال. كثيرا ما لجأ المخرج مع مدير التصوير إلى ما يشبه الصورة العائمة، ليزيد من قسوة لحظات العراك بإخفاء جزءً منها، وترك مهمة تخيله لحظيا على المتلقى الإيجابى. وفى هذه المعارك الحاسمة الضارية الدموية ابتعد المؤلف الموسيقى مايكل فاندماشر عن الهمهمات الهادئة، وقسم المشهد قسمة العدل بين مؤثرات صخب الجمهور، والإيقاعات المرتفعة الهائجة، والصمت المطبق تماما.. وفى النهاية أدرك الجميع أنه لا جدوى من إنكار ضرورة تسلح الفرد بالقوة فى هذه الحياة، لكن الأهم أن قوة اتحاد الجماعة بحب وصدق هى الأبقى والأفضل. (٨٣٤)

"لا تعبث مع زوهان/ You Don't Mess With The Zohan"

اضحك مع الصراع الفلسطينى الإسرائيلى!

فتش عن الخطاب الفكرى السياسى المدسوس داخل اسم الفيلم الأمريكى "لا تعبث مع زوهان/ You Don't Mess With The Zohan" ٢٠٠٨ إخراج دنيس دوجان..

شارك البطل والمنتج الأمريكى آدم سندلر فى كتابة السيناريو مع روبرت سميجل وجاد آباتو، ليخلق لنفسه مساحات أكشن نابعة من تنويعات كوميديا الموقف والكوميديا السوداء والمفارقات الكاريكاتورية الساخرة، فى طرح معالجة للصراع الساخن بين الفلسطينيين والإسرائيليين. زوهان (آدم ساندلر) هو ضابط إسرائيلى يعمل ضمن القوات الخاصة بالموساد.. حتى يكون تحذير الفيلم من العبث معه جديا ونافذا، كان لابد من زرع القناعات الكافية لدى جمهور المشاهدين أو المواطنين للإيمان ببطولة هذا الرجل. ولن يكون هناك أصدق من رسالة مشاهد إلى مشاهد أو مواطن إلى مواطن. بمعنى أن المخرج اختار لنا مع طاقم السيناريست والمونتير توم كوستاين رؤية بطولة زوهان فى عيون مواطنين عاديين مثلنا، وهم يتابعون هذا الشاب المرن المرح بقدراته البدنية الخارقة والذهنية المتقدمة، أثناء تقديمه فاصلا من ألاعيب الحواة المجانية بالكرة والصدف وشد الحبل والرقص وطهى الأسماك مع الجميع على شاطىء البحر. كانت خلاصة قطعات المونتاج على عيون المشاهدين اللامعة وأجسادهم المتصلبة وأفواههم المفتوحة عن آخرها التأكد أننا أمام بطل يشبه جيمس بوند فى القدرات البدنية فقط، مع حسم فارق الطيبة لصالح زوهان.عندما اكتشف البطل أن الإرهابى الفلسطينى "الشبح" الذى قبض عليه منذ شهور، أعادته إسرائيل إلى بلاده فى اتفاقية تبادل، وأن عليه الآن إمساكه من جديد، مع احتمال الإفراج عنه فى اتفاقية تبادل قريبة أدرك أنه يلف فى دائرة مغلقة سخيفة داخل قتال متواصل لن ينتهى أبدا.

بما أن قدرات زوهان لا تتخطى حواجز الحلول الفردية، وبما أنه كإنسان لطيف يحب الحياة ولا تروقه الدماء، قرر التخلص من عبثية الحرب بادعائه الموت فى معركته ضد الشبح الفلسطينى (الأمريكى جون تورتورو) فى عرض البحر، وهرب إلى أمريكا ضد رغبة والديه، لتحقيق حلم عمره ليصبح مصففا للشعر فى نيويورك.فى بلاده كان زوهان هو البطل الوحيد لكاميرات مايكل باريت، تحاصره وهى مندهشة بمختلف الزوايا وأحجام الكادرات لتمجده وتستمتع به. هنا كاد أن يغرق فى هذه الدنيا الجديدة الواسعة جدا حتى بدأت الكاميرات تفقد أثره وهو غاطس وسط كل هذا الزحام، ولم يعد المونتاج يدور فى فلكه، إذا كان هو نفسه قد تمرد على عالمه ومزايا تفرده. لكن سرعان ما اختفت المشكلة بفضل كاريزما زوهان المسيطرة، وتجلت شهامته أثناء تدخله فى معركة شارع لنجدة الشاب الضعيف مايكل (الأمريكى نيك سواردسون)، ليستضيفه فى بيته وعالمه ويكشف زوهان عن قدراته الجنسية الفائقة مع والدة الشاب المرحة. وظف الفيلم شخصية التاجر اليهودى الشاب أورى (إيدو موسيرى) كرابط بين الحاضر والماضى؛ لأنه يعرف حقيقة زوهان، وكحل لمشكلة بطالته عندما اقترح عليه العمل فى الحى الفلسطينى على الرصيف المقابل عند الشابة الفلسطينية داليا (الكندية إيمانويل شريكى)، وهناك كشف زوهان عن سيل قدراته الخارقة فى الجنس والغزل. كان هذا هو الجسر للقاء الطرفين المتنازعين عبر علاقة عمل ثم علاقة حب جمعت بين زوهان وداليا التى لا تعرف حقيقته، وترى أن الحرب بين الفلسطينيين والإسرائيليين عبثية ويمكنهما الحياة معا فى سلام.

بالتدريج وضح مفهوم الخطاب الفكرى السياسى للفيلم، الذى يعتمد على المفاجآت الدائمة والمبالغات الكوميدية التى تضخم الموقف البسيط وتكسر حدة الموقف الخطير. خصص المخرج منطقة مضحكة ساخرة تلاحق سائق التاكسى الفلسطينى العصبى جدا سليم (الأمريكى روب شنايدر)، الذى حاول الانتقام مع زملائه من زوهان لأنه سرق معزته. لكنهم لا يعرفون مكونات القنبلة أساسا، كما أن تليفون حزب الله يخبرهم أن قسم أعمال الإرهاب متوقف الآن بسبب استمرار المفاوضات بين الطرفين حتى الآن! حاول المخرج مع طاقم السيناريست تكريس رؤية موضوعية للنزاع الفلسطينى الإسرائيلى من وجهة نظرهم، من خلال إدانة أطراف أخرى مثل المليونير الأمريكى المتوحش والبردج (الأمريكى مايكل بافر)، الذى يزيد نار التعصب بين الفريقين. لكن كيف تكون الرؤية موضوعية وقد تحاشى الجميع ذكر القضية الأساسية ولو من بعيد، وكأنهم هكذا يحققون العدالة المثالية المطلقة بتجنب الحقيقة تماما فى طرح قضية سياسية شائكة بهذه الدرجة. شتان الفارق بين الضحك معنا والضحك علينا!كما زرع المخرج يقين التقارب بين الطرفين على مستوى المواطنين والزعماء، عندما أعلن الشبح شقيق داليا أن حلم عمره هو احتراف مهنة بيع الأحذية فى أمريكا هو الآخر.

لكن السؤال: كيف تظهر الروح العربية الحقيقية إذا كان الممثلون المجسدون للشخصيات العربية أجانب؟ كيف يمكن ادعاء المثالية والموضوعية وإمكانية التصالح كحل لقضية لم تطرح أصلا؟؟ وهل كل المشكلة هى إمكانية حياة الطرفين سويا فى وطن غريب أم أن علينا استخدام منهج القياس؟؟؟ كيف نغض النظر عن كل ما يحدث فى العالم حولنا ونقنع أنفسنا أن زوهان المرح هو نموذج

ضباط الاحتلال الأبرياء المتأففين من الدماء؟؟؟؟ كيف نصدق أن أمريكا هى وطن الباحثين عن الحق والحلم فى هذه الحياة التى يفصلونها على مقاسهم وحدهم؟؟؟!!(٨٣٥)

"الملفات السرية – أريد أن أصدق/The X Files – I Want To Believe"

القلب يصدق والعقل يرفض والاثنان حائران!

هل يعتمد الإنسان على العقل وحده أم القلب وحده أم يجمع الاثنين فى روح واحدة؟؟ إشكالية فلسفية عميقة يطرحها الفيلم الأمريكى الكندى "الملفات السرية – أريد أن أصدق/ The X Files- I Want To Believe" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكى المخضرم كريس كارتر، الذى مازال يقدم نشاطا ملحوظا فى التمثيل والتأليف والإنتاج قبل اتجاهه إلى الإخراج ونجاحه الكبير فيه. فقد وضع كريس أولى بصماته الإخراجية مع حلقات الخيال العلمى التليفزيونية الأمريكية الكندية "الملفات السرية/ The X Files"، التى بدأ عرضها لأول مرة فى العاشر من سبتمبر ١٩٩٣ حتى التاسع عشر من مايو ٢٠٠٢، ولعب بطولة الحلقات الشهيرة ديفيد داتشوفنى وجليان أندرسون، اللذان قاما ببطولة هذا الفيلم أيضا. وقد تم استلهام هذه الحلقات لأول مرة من خلال الفيلم الأمريكى الكندى "الملفات السرية" ١٩٩٨ إخراج روب بومان وبطولة داتشوفنى وجليان. لهذا يعرف فيلمنا الحديث أحيانا باسمه "الملفات السرية – أريد أن أصدق"، وأحيانا باسم "الملفات السرية – الجزء الثانى". وقد حقق الجزء الأول نجاحا تجاريا عالميا ساحقا بلغ مائة وثمانية وتسعين مليون دولار ويزيد قليلا، ومازال الجزء الثانى يحصد الملايين مع توالى عرضه عالميا، لكنه مازال بعيدا عن أرقام الجزء الأول حتى الآن.

من جديد أعاد سيناريو فرانك سبوتنس وكريس كارتر إحياء البطلين الشهيرين د. دانا سكالى (الأمريكية جليان أندرسون) وفوكس مولدر (الأمريكى ديفيد داتشوفنى)، ليتعاونا مع المباحث الفيدرالية الأمريكية بناء على الاحتياج الشديد لوجودهما معا. بعدما خاض الجميع فى الجزء الأول صراعات مختلفة أدت فى النهاية إلى اختلاف جذرى بين رجال السلطة وفوكس، الذى اختفى عن الأنظار وأطلق لحيته، وعاش وحيد غريبا مصدوما بعد مقتل شقيقته العزيزة. كان الدافع الملح لاستدعائهم هذه المرة اختفاء عميلة المباحث الفيدرالية الأمريكية فى ظروف غامضة، والعثور على يد رجل محقونة بعقار مخصص للتعامل مع الحيوانات. لكى تتصاعد حدة الصراعات الدرامية إلى درجة الغموض والشطحات العلمية التى تليق بسلسلة أفلام "الملفات السرية"، لم تعد المطاردات مقتصرة على أصحاب سلطة السلاح والعلم للنيل من العدو المجهول، لكن يكمن الاختبار الأكبر فى ظهور ثنائية "الدين/العلم".. لو تصالح طرفاها واعترف كل فرق بأهمية الآخر، لما تولد المأزق من الأساس، لكن التناطح بين قدرات أنصار الفريقين باعتبارهما اثنين وليسا وحدة مكملة لبعضها البعض، أصبح هو لب الخطاب الفكرى الذى يطرحه هذا العمل. لم نقدم هنا الدين على العلم فى استعراض طرفى الثنائية من باب التحيز. هذه وجهة نظر المخرج الذى أراد إنصاف الاثنين معا بموضوعية

وروحانية. لهذا رأينا فى المشاهد الافتتاحية مجموعة كبيرة من رجال المباحث الفيدرالية الأمريكية برئاسة العميلة الجميلة داكوتا ويتنى (الأمريكية أماندا بيت) والأسمر موسلى درامى (الأسمر أكزبيت)، وقد رصدت كاميرات بل رو فى كادرات قريبة وبانورامية الجميع، وهم يسيرون تابعين صامتين وراء الأب جوزيف (الاسكتلندى بيلى كونوللى)، منتظرين ظهور رؤيته الغيبية ليعثروا على زميلتهم المفقودة، وسط كم هائل من الثلوج البيضاء والمساحات الواسعة الكئيبة استمرت معنا حتى نهاية الفيلم. وقد زادتها ديكورات شيرلى إنجيت وملابس ليزا تومكزيزن وموسيقى مارك سنو خاصة صولو التشيللو الداكن قتامة على قتامة..

بينما يسير الجميع وراء الأب جوزيف فى انتظار الفرج الإلهى، يبدأ مونتاج ريتشارد إيه. هاريس تطبيق أول خيوط لعبة المونتاج المتوازى، الذى يعرض لنا فى الوقت نفسه لقطات متقاطعة لجريمة الاختطاف التى تعرضت لها العميلة المختفية فى الماضى، وكأنه يحل محل الرؤية الغيبية للأب جوزيف الذى يمكنه معرفة الماضى والتنبؤ بالمستقبل طبقا لبصيرته التنويرية الكاشفة. المثير هنا عدم تقسيم الفيلم لأبطاله إلى فريقين صريحين بوجهات نظر صارمة لا تتغير، لكنه تمادى فى تحليل المفاهيم الدينية والعلمية داخل كل إنسان حسب المرحلة التى يمر بها، وتركه يخوض التجربة حسبا ييسر له عقله وقلبه وروحه معا. وتخطى فظاعة تجارة بيع الأعضاء التى يديرها الأطباء الروس، وأفاض فى مناقشة مبدأ التسامح المرتبط بكل الأديان خاصة المسيحية.. إن هذا الأب الباحث عن العدالة بالإلهام الإلهى هو فى الواقع مجرم سابق متخصص فى اغتصاب سبعة وثلاثين طفلا قبل أن يندم ويسامحه الله.. وبينما ظهر فوكس متشددا فى البداية ضده رافعا راية العلم فقط، وجدناه ينساق بعد قليل وراء تصديقه؛ لأنه يريد ذلك كى يمنح نفسه أملا للعثور على العميلة التى يؤكد الأب أنها مازالت حية، وربما لتمسك فوكس بأمل العثور على شقيقته التى كانت. أما د. دانا فقد أصرت على التشبث بالعلم فقط حتى قبيل النهاية بقليل، بدليل إصرارها على علاج الطفل كريستيان (ماركو نيكولى) المصاب بمرض نادر جدا فى المخ بكل الطرق، مقابل تشبث الأب إيبارا (البريطانى آدم جادلى) بسلطة الدين فقط متجنبا ومتجنيا على سلطة العلم، الذى يرى عدم فائدته وأنه من الأفضل تجهيز الصغير إلى الموت! كل الأبطال تعرضوا إلى اختبارات قاسية على حافة الحياة والموت جسديا ومعنويا، وعانوا معاناة مريرة حتى وصلوا إلى يقين الإيمان بالعقل والقلب والروح، ليعقدوا مصالحة تاريخية إنسانية ضرورية بين طرفى ثنائية "الدين / العلم" لتستمر الحياة على نور الاثنين معا.. (٨٣٦)

"الموت يتحدى البشر/Death Defying Acts"

أين يهرب الساحر من مصيره المكتوب؟

يقولون الحذر لا يمنع القدر، لكن يظل الكلام الشفاهى مختلف تماما عن مذاق التجربة الشخصية الصعبة.

هذا هو الفارق بين إجراء بروفة على الحياة وممارسة الحياة ذاتها بكل ما فيها مثلما أدرك أبطال الفيلم البريطانى الأسترالى "الموت يتحدى البشر/ Death Defying Acts" ٢٠٠٧ إخراج الأسترالية جيليان آرمسترونج، التى مارست التمثيل مرة واحدة وتفرغت إلى الإنتاج والتأليف والإخراج الفنى وإخراج الأفلام الروائية الطويلة والتسجيلية. من أهم أفلامها كمخرجة "مشوارى العظيم/ My Brilliant Career" ١٩٧٩ الذى رشح إلى جائزة السعفة الذهبية بمهرجان كان، و"السيدة سوفيل/Mrs. Soffel" ١٩٨٤ الذى رشح إلى جائزة الدب الذهبى بمهرجان برلين. تسبب عرض فيلمنا الحالى لأول مرة بمهرجان تورنتو العام الماضى إلى اقتران تاريخ إنتاجه بعام ٢٠٠٧، على حين بدأت عروضه التجارية هذا العام ومازالت تتوالى. الترجمة الحرفية لاسم الفيلم هى "الموت يتحدى الأفعال"، لكننا فضلنا استخدام كلمة "البشر" بدلا من "الأفعال"؛ لأنها وغيرها مكونات المنظومة الإنسانية خاصة أن الفيلم يعلى من قيمة الإحساس والفعل وتجليات الروح. بقى أن نعرف أن شخصية البطل أى الشاب المجرى الأمريكى هارى هاودينى (الرابع والعشرين من مارس ١٨٧٤ – الحادى والثلاثون من أكتوبر ١٩٢٦)، شخصية حقيقية شهيرة أثارت العديد من التوترات أثناء حياتها وبعد مماتها، وقد اشتهر هذا الفنان بلقب الساحر بسبب عروضه السحرية الإعجازية الحية أمام الجماهير حتى أنه غير مفهوم السحر فى العالم.

هنا كانت المخاطرة التى خاضها السيناريست تونى جريسونى وبريان وارد لتقديم رؤية لحياة هذا البطل، وأضافا إليه من سحر الحب والعذاب وأسرار الغيبيات. بالتالى لم تكن مصادفة اختيار صوت الفتاة الصغيرة بنجى (سواريز رونان) لتكون الراوية، فصوت الطفولة يمنح المصداقية غالبا، كما أن كلماتها الأكبر من عمرها تثير فضول المتلقى، خاصة أن المخرجة اختارت لنا اقتحام هذا العالم السينمائى البديل من تحت سطح المياه. ظلت كاميرات هاريس زامبارلوكوس تصر على الصورة العائمة أثناء مصاحبتها صوت الفتاة وهى تقول إنها كانت تمتلك رؤية الجانب المختفى من الحقيقة، لكنها تعلمت من والدتها أن الحقيقة هى ما تراه العين فقط. هكذا وضعنا صوت الفتاة فى لحظة تشويق لإجراء اختبار حياتى عملى لكيفية رؤية وإرسال واستقبال الحقيقة فى الحياة، وهى إشكالية إنسانية فكرية معقدة بما يكفى. انتقلنا إلى البطل الشاب هارى هاودينى (جاى بيرس) ليقدم لنا بريقا من الونس نحتاجه تحت المياه الموحشة، لنعرف أن سحره وموهبته يتجليان فى بقائه مكتوم الأنفاس تحت المياه مقيدا أو غير مقيد أطول فترة ممكنة، لكن التحدى هنا ليس ضد الوقت بل للقدرة على المقاومة ورغبة البقاء ومواجهة الموت، حتى كاد مدير أعماله السيد شوجرمان (تيموثى سبال) يفارق الحياة من فرط خوفه على سلعته الباهظة، التى طبقت شهرتها كافة أنحاء العالم. شتان الفارق بين الإيقاع الداخلى الذى رسمته المخرجة مع الكاميرات المثبتة ومونتاج نيكولاس بومان، الذى رسّخ وقع الموت فى لحظات المجازفة تحت المياه، وبين حالة الانتفاضة التى عمت الزوايا والكادرات والقطعات أثناء احتفال البطل بنشوة الانتصار بين جمهوره، الذى يعيش ويسعد على حساب حياة البطل، أو ربما على حساب موته يوما ما.. ثم حسمت المخرجة أمر علامات الاستفهام التى تتولد داخل المتلقى عن الزمن والمكان، وأخبرتنا بعد لحظات أننا الآن تركنا هاودينى المنتشر فى العالم كله، وسنستقر فى مدينة

أدنبره فى اسكتلندا عام ١٩٢٦، لنتعرف على البرواز الخارجى مضافا إلى الملامح الداخلية لصورة هاودينى البطل والإنسان، ولنقتحم هذا العالم الإسكتلندى من زاوية مجتمع الطبقة الفقيرة المهمشة من ناحية أخرى. أما عن استكمال حواشى البرواز الخارجى لصورة البطل وانعكاسها على الجمهور الإسكتلندى، فهذا ما شاهدناه عمليا من خلال عرض الفيلم الصامت الدائر فى دار العرض عن معجزات البطل، لتؤدى المخرجة تحية مستحقة إلى أمجاد وأفضال السينما الصامتة باستخدام نفس التكنيك والأسلوب، وستمتد التحية حتى النهاية طالما أن المخرجة ستستعين بشريط الأخبار السينمائى حتى المشهد الأخير. أما المجتمع الإسكتلدندى الصاخب العصبى الفقير فى حد ذاته فقد تم اختزاله فى السيدة الجميلة مارى ماكجريف (كاثرين زيتا جونز)، التى تمتهن السحر أيضا لكنه من نوع آخر. إذا كانت الكاميرات تجرى وراء البطل هاودينى وهى منبهرة بكل خطواته ولفتاته ولمحاته، فهى تكاد تفر من أمام السيدة مارى المندفعة فى الأسواق وبين الطرقات الضيقة جدا بسرعة الصاروخ، وهى تتلقى وابلا من الشتائم اللاذعة من كل الجيران والمحيطين؛ لأن هذه هى لغة حياتهم وبيئتهم دون أن ننهك أنفسنا بالتفتيش عن سبب أو موقف بعينه. بما أن مارى تنتمى إلى هذا المحيط، هى أيضا لديها من الكفاءة وسرعة البديهة المطلقة والذكاء الفطرى المحلى بدهاء الأنثى وخبرة صعلكة الشوارع لترد كل كلمة بعشرة، وتشتعل المعارك الكلامية واليدوية أحيانا لتحمى نفسها وتقاوم لتحيا قدر المستطاع هى وابنتها بنجى، التى يرافقنا صوتها منذ البداية بصفتها الراوية الوحيدة. ومارى فى حقيقتها ساحرة محتالة ماهرة فى ممارسة أعمال النصب على الجمهور فى الحفلات العامة مدعية أنها على اتصال بالأرواح، وليس أدل على ذلك من تقديمها استعراض الأميرة الهندية كالى التى ترقص وتسأل وتجيب وتلاغى الجمهور، ولها ألف عين مستيقظة مع كل العاملين خارج خشبة المسرح لضبط حيل الألاعيب التى يمتعون بها الجمهور المنبهر دائما.

اعتاد مدير أعمال البطل البحث عن آليات بروباجندا يساهم بها فى تكريس شهرة بطله هاودينى الذى وصل إسكتلندا الآن، ومنها اعتياده تلقيه لكمة عنيفة من أى متطوع حقيقى فى بطنه دون أن يتألم، وعليه أن يتحملها فى كل بلد يزورها دون أن يدرى أحد بكم الدماء التى ينزفها، والتى ستتسبب يوما فى قتله كما حدث بالفعل؛ فلكل إنسان قدرة على الاحتمال.. أما آلية الدعاية الثانية التى صدق فيها هاودينى بالفعل فهى إعلانه عن مكافأة ثمينة قدرها عشرة آلاف دولار لمن يتلبس روح والدته الراحلة، ويخبره بآخر كلماتها إليه قبل موتها، هذا قبل أن تنجح مارى التى أحبها مع ابنتها الموهوبة فى استحضار روح والدته بالفعل.إن البطل كان يبحث وحده عن شىء ما ليعرف لحياته طعما ولموته معنى. لم يكن التحدى أمام المخرجة هو نسج جو العالم القديم ولا التعبير عن طبيعة الطبقة الفقيرة فقط، مهما رفعنا القبعة لمجهودات المنتج الفنى بول إنجليس ومصممة الديكور آنا لينش – روبنسون. وإنما كان التحدى الأكبر فى تجسيد البيئة الخارجية والتركيبة الداخلية لشخصيات الصعاليك المهرة والآفاقين المحترفين، الذين يجمعون كل المتناقضات فى شخص واحد. ربما تعرف أو لا تعرف أنه يخدعك، لكنك لا تملك فى النهاية إلا أن تحبه، وربما يصل الأمر ببعضهم أن يتمنى لعب دور ضحية ألاعيبه، ليشارك بإيجابية فى عروضه الساحرة المبهرة

ولو مرة واحدة. إن شخصية المحتال الصعلوك تقتضى من الممثل تحكما هائلا فى إيقاعه الداخلى والخارجى، مهما كانا متصالحين أو متخاصمين أو متناوشين، بالتداخل مع قدرة مدهشة فى السيطرة على حركة الجسد وطبقة الصوت ومخارج الألفاظ وملامح الوجه. فهؤلاء السحرة ممثلون محترفون يؤدون شبه عروض مسرحية، يتلونون على كل شكل فى كل لحظة بلا أدنى توقع وبلا أى مرحلة وسطية، وكأنهم يرتدون كل الأقنعة مرة واحدة بعدما استعاروها من كل مخازن مسرح الدنيا الواسعة. كل هذا القدر من الواقعية المنزلقة داخل الغيبيات كان يستلزم منهجا مدروسا من الإضاءة قدمته المخرجة بالفعل، حتى وضح مدى اهتمامها وتفاعلها وقدرتها على الابتكار مع مدير تصوير فى كل لقطة. إذا كان هذا الفيلم بكل حواره الذكى المختار بعناية قد منح جاى بيرس الفرصة للتخلص من جمود ملامح إلى حد ما، وقدم كاثرين زيتا جونز فى صورة متطورة كواحد من أفضل أفلامها، فقد أهدتنا موسيقى المؤلف سيزارى سكوبيزيفسكى وآلات الأوركسترا خاصة الوترية فى حفلا راقصا سعيا بصريا جماليا حيويا منطلقا وحده فى الخلفية، حتى أنه يصلح وحده منبعا لاستلهام عمل فنى راق مستقل بذاته.

لم يكن البطل يخاف من ماضيه، بل كان يخاف مواجهة الحقيقة. وفى النهاية فارق الحياة بفضل لكمة قوية من معجب قوى وهو مستريح، بعدما اعترف للجميع أنه لم يسمع ولا كلمة من والدته الراحلة لحظة وداعها؛ لأنه لم يكن هناك من الأساس حينما كانت فى أمس الحاجة إليه.. رحل هاودينى تنفيذا لساعة القدر الحتمية بعدما كفر الساحر عن ذنبه، ونال غفران والدته الراحلة ووجد مارى حبه الأول والأخير والوحيد فى هذا العالم الساحر.. (٨٣٧)

"ليلة سعيدة/The Good Night"

فتش عن مفتاح السعادة بين يديك!

لو كانت الأحلام هى الحل السحرى للعثور على السعادة، لأصبحت واحدة من أهم السلع المربحة فى ميادين البورصة العالمية. لكن السعادة للأسف جنة خفية لا تباع ولا تشترى..

هذا هو محور الجدل النفسى فى الفيلم الأمريكى البريطانى الألمانى "ليلة سعيدة/The Good Night" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى الشاب جاك بالترو، الذى يجمع لأول مرة فى تجربته السينمائية الأولى هنا بين الإخراج وكتابة السيناريو. أما فيما سبق فكان متفرغا لمهمة إخراج الأعمال التليفزيونية. لكن إذا كان عمله الأول يجمع ثلاثة من أهم أسماء النجوم من أصحاب الثقل والموهبة والخبرة مثل دانى دى فيتو وجوينيث بالترو وبنيلوبى كروز، فربما يكون هذا مؤشرا إيجابيا ليمنحنا الأمل فى إمكانية رؤية فيلم يستحق المشاهدة لأسباب فنية بحتة، بخلاف الدعم المعنوى الذى يتلقاه المخرج تلقائيا بصفته شقيق النجمة الشهيرة جوينيث بالترو.

للمرة الثانية نلتقى مع مشوار حياة فنان موسيقى بعدما قدمنا منذ أسابيع

قليلة قراءة تحليلية للفيلم الأمريكى "المغنى/El Cantante"، ووجدناها فرصة طيبة لنعقد مقارنة بين الفيلمين من حيث البناء والأسلوب والرؤية والصراع الدرامى. أول النقاط التى استوقفتنا هو الفارق الهائل بين إيقاع الفيلمين.الأول أمريكى قلبا وقالبا هائجا مائجا فيما يتناسب مع روحه، ومع تركيبة بطله الفنان المتمرد جدا وزوجته المتقلبة المزاج الحادة جدا حتى وصلنا إلى النهاية الحزينة برحيل أسطورة الغناء هكتور لافو. أما هنا وحسب طبيعة المجتمع الإنجليزى أقام سيناريو جاك بالترو بناء ينتظم قصة حب فى إطار كوميديا سوداء مريرة الطابع والتأثير، لنتابع مسيرة بطل الفيلم مغنى البوب السابق جراى (الإنجليزى مارتن فريمان)، الذى تخطى عامه الثلاثين منذ أربع سنوات، ويكتب الآن موسيقى حلقات تليفزيونية أو إعلانات تجارية ضعيفة مضطرا، بعدما انفصل عن فرقته السابقة وفقد بريق شهرته ودوافع الإلهام، التى تضخ فى روحه إكسير الحياة ليبدع ويعبر عن نفسه وموهبته ويعيش فى بيئته التى خلق لها. الطريف أن الفيلمين اختارا البداية بأسلوب السرد الإخبارى عن أهم محطات حياة البطل الفنان فى الماضى والحاضر على لسان أقرب المقربين إليه، وتوظيفهم لصنع هالة إعلامية تشويقية عن نجم لم نره بعد، مهما كانت مرحلة الإحباطات القاتلة التى يعانيها الآن. كما أنها بوابة زمنية منطقية مرنة تسمح بالعودة فلاش باك، لنتفاعل بإيجابية مع وجهة نظرهم المختلفة فى هذا الفنان بأنفسنا، ونلحق من حياته ما لم يسعفنا الوقت به قدر المستطاع. هكذا وبعد الانتهاء من عدة أحاديث قصيرة عدنا إلى الوراء قليلا لنرى جراى وهو يتربع على قمة الهوة الفنية والعاطفية، ويكافح كفاحا مريرا لاستعادة أمجاده الفنية من ناحية، ولتنشيط العلاقة المتعطلة مع حبيبته دورا (الأمريكية جوينيث بالترو) التى تكاد تدفعه إلى الجنون، بينما بول (الإنجليزى سايمون بيج) أعز أصدقاءه وزميله القديم فى الفرقة يخرج من حلقة نجاح ليتسلق حلقة نجاح أخرى، حتى أنه الآن يوجهه بصفة سلطة الإدارة ثم الشراكة فى المنظومة المالية ليتخلص من موسيقاه البالية، ويواكب العصر ومتطلبات المنتجين وأصحاب الإعلانات.. إذا كان المخرج قد وضع كل العراقيل أمام الإيقاع الداخلى لحياة البطل، بسبب تعطل موهبته هو من الداخل بعدما فقد الثقة بنفسه تماما، فقد زادت الأمور قتامة بعد اكتشاف مدى البرود الذى يجتاح حياة الحبيبين. هذه القتامة التى جسدها المخرج مع مدير التصوير جيلز ناتجنس، بحصار الاثنين فى كادرات خانقة مقبضة سواء فى مقدمتها أو فى مستويات منظورها العميق، وإجبارهما على التواجد دائما فى مساحات ضيقة مكتومة إما شبه مظلمة أو مظلمة تماما. ما أكثر ما طغى اللون الأسود على الشاشة كلها كجزء من صورة المشهد أو من صورة الحياة، وكوسيلة درامية تشكيلية لونية استخدمها مونتاج ريك لولى لينتقل من هنا إلى هناك انتقالا مملا عن قصد؛ لأننا عندما نتحرك إلى المشهد التالى نجد لا شىء على الإطلاق والريح تصفر فى الصحراء، فى ظل الحياة الفارغة الضائعة التى يعانيها هذا الفنان الذى لم يعد يعرف كيف يتفاهم مع دورا القوية التى لا تخجل من إعلان رأيها الصريح فيما يحدث، وهى الآن على وشك إعلان اليأس التام من انصلاح أحواله. كما أنه لا يدرك كيف يستوعب هذا العالم المادى القاسى النافر منه تماما، وهى العزلة التى جسدها المخرج باستمرار بوضعه حواجز ملموسة مثل الحوائط والمقاعد، أو حواجز معنوية مثل الحوار المبتور أو الصمت المطبق بين

جارى وزوجته أو بينه وبين صديقه. الواقع العام يقول إنه لا مفر من هذا الحزن الطبق، ولا أمل فى تغيير المستنقع الذى يعيشه جارى. بالتالى لابد من معجزة لعل وعسى تتزحزح الطحالب من فوق صخورها.. المعجزة هنا كانت عثور جارى على الكمال فى الحياة والحب والفن، من خلال إقامة علاقة مع الفتاة الوهمية آنا (الإسبانية بنيلوبى كروز) التى فى يراها فى أحلامه كلما نام ليلا. مع آنا تختلف كل مكونات ودلالات وإحالات وعلامات الصورة السينمائية تماما طبقا لتأثيرها الهائل، مع طلتها ينفتح المنظور، وتدب الحياة فى إيقاع شخصية البطل، ويتغير منهجه التمثيلى تماما، وتطغى المناظر الطبيعية الساحرة على الساحة.هنا تزداد جرأة موسيقى أليك بورو لتتدخل وتعلن عن استيقاظ موهبة جارى، وتشد الكاميرات قامتها لتتنوع مع الثبات والحركة بين الكادرات القريبة والمتوسطة والبانورامية البعيدة، ويسيطر ضوء الشمس المشرقة بسعادة زائدة على الكون، وتتحول آنا إلى كائن ملائكى وسط ملابسها البيضاء حسب تصميمات فيريتى هاوكز، التى تزيد سعادة اللحظة نورانية ومتعة وحلاوة.. كان جارى فى أمس الاحتياج إلى النوم ليرى حبيبته، وهو ما ساقه للتعرف على خبير الأحلام مِل (الأمريكى دانى دى فيتو) ليسمع صوتا آخر غير نفسه، ويكتشف عالما جديدا وربما صورة مستقبلية لوحدته المنتظرة، لو فقد حبيبته فى الحلم وحبيبته الأخرى فى الواقع.. ثم جاءت اللحظة الفارقة عندما يعثر جارى على حبيبة أحلامه فى الواقع، ليجدها أسوأ من صورة حبيبته دورا التى تحبه بصدق، لكنه مع الأسف كان يبحث عن مفتاح السعادة فى الخارج مع أنه بين يديه! (٨٣٨)

"ماما ميا! /!Mamma Mia"

قصص العشاق تنعش جزر اليونان

لم يعد الفيلم الأمريكى البريطانى الألمانى البديع "ماما ميا!/!Mamma Mia" ٢٠٠٨ إخراج الإنجليزية فيليدا لويد مجرد فيلم ناجح، بل علامة سينمائية فارقة بعدما حقق أعلى إيراد فى نهاية أول أسبوع من افتتاحه على مدى تاريخ السينما الموسيقية الغنائية الأمريكية، وبلغت أرباحه عالميا حوالى خمسمائة وعشرين مليون دولار حتى الآن..

يعتبر فيلم "ماما ميا" أو "يا ماما" حسب السوق السينمائى المصرى سلسلة فنية مجدولة من مجد إلى مجد.. هو فى الأصل عرض مسرحى إنجليزى موسيقى غنائى بعنوان "!Mamma Mia" تأليف البريطانية كاثرين جونسون وإخراج المخضرمة فيليدا لويد، شاهده ثلاثون مليون متفرج فى مائة وستين دولة بثمانى لغات منذ بداية عرضه ١٩٩٩ على مسرح West End بلندن. بنت كاثرين منظومته الغنائية على أغانى البوب المدوية لفرقة ABBA السويدية الشهيرة (١٩٧٢- ١٩٨٢)، بأشعار وألحان بينى أندرسون وبيورن ألفيوس خاصة أغنية "Mamma Mia" ١٩٧٥، ثم أضاف أندرسون ألحانا خاصة شديدة الجاذبية للفيلم السينمائى. واستلهمت كاثرين حبكة المسرحية من الفيلم الأمريكى " Buona

Sera, Mrs Campbell" ١٩٦٨ بطولـة جينـا لولوبريجيـدا، وجـاءت هنـا لتقـدم مـع المخرجة أولى أفلامهما السينمائية مع فارق الآليات والإمكانات.

إنها قصة حب كوميدية غنائية لا تشـغل بالهـا كثيـرا بالصـراع الـدرامى الثقيـل، تسـمح بالمصادفات المبالغة والحلول البسـيطة لخلق مسـاحات للغنـاء بسـلاسـة.. هناك على جزيـرة كالوكـايرى اليونانيـة الورديـة المزدهـرة، تعثـر الشـابة الصغيرة صوفى (الأمريكية آماندا سيفريد) بالمصادفة على مـذكرات والـدتها الجميلـة دونـا (الأمريكيـة ميريـل سـتريب)، وتكتشـف أن واحـدا مـن ثلاثـة ربمـا يكـون والـدها المجهـول. هنـا ترسـل صـوفى إلـيهم دعـوات علـى ثـلاث دول دون علـم خطيبهـا سكاى (الإنجليزى دومينيك كوبر) بعنوان "عندى حلم"، على اسـم الأغنيـة التـى يفتتح بها الفيلم مشاهده، وتدعو رجل الأعمال المطلق الوسيم سام (الأيرلنـدى بيرس بروسنان) والمغامر الثرى بـل (السـويدى سـتيلان سكارسـجارد) وموظـف البنك المنظم هارى (الإنجليزى كولين فيرث) لحضور حفل زفافهـا. لـو علمـت دونـا أن ابنتها سـتحضر الثلاثة الذين كانوا ومازالوا متيمين بها منذ عشرين عامـا، كانـت ستقتلها بالتأكيد وتمنح حبيبها لقب أرمـل قبـل الـزواج. الورطـة المزعجـة أن دونـا نفسـها لا تعلم من منهم هو الأب الحقيقى لصوفى!

نتتبع خط المصادفات المقبولة رغم مبالغاتها لترتيب لقاء السحاب بـين الثلاثـة عشاق المخلصين على قارب متجـه إلـى الجزيـرة، وبعـد لقـائهم بحبيبـتهم التـى يصدمها وجودهم يصبح بالفعل لقاء العمالقة.. لعب مونتاج ليزلـى ووكـر دورا كبيـرا فى تأسيس فكرة الترديد بين وجود مثلث شباب يتكـون مـن صـوفى وصـديقتيها، ومثلث أكبر سنا يتكـون مـن دونـا وصـديقتيها المغنيتـين روزى (الإنجليزيـة جـولى والترز) وتانيا (الأمريكيـة كريسـتين بارانسـكى)، باعتبـار أن دونـا صـاحبة الجاذبيـة الخلابة وقرصانة العشـاق الوديعة كانت يوما المغنية الأولى لفرقة "دونا والمولـدات الكهربائية/Donna And The Dynamos" مع زميلتيها. بالتالى يتولد ترديد تلقـائى بين مثلثى النسـاء ومثلث العشـاق المتعددى الجنسـيات. كـل هـذا حتـى يجـذبنا الفيلم لنـؤمن أن دونـا الأم هـى البطلـة الحقيقيـة للعمـل وليسـت صـوفى بـرغم التشـابه الكبيـر بـين طبائعهمـا.. الحـدث الظـاهرى حفـل زفـاف الابنـة بصـفتها الاستنساخ المصغر من دونا أو أفروديـت الأمريكيـة. أمـا البـاطن فيؤكـد أن الزفـاف حجة سـعيدة لاقتحـام عـالم الأم، وضـخ الحيـاة فيـه بعـد وضـع كـل الأطـراف فـى المواجهة. بما أن القـانون الـدرامى فـى الأفـلام الغنائيـة يمـرر كـل الأحـلام بـدون رسـوم جمركية، ويحرر الخيال والأماكن والأزمنة بعيدا عن ملـل المنطـق، شـاهدنا كيف يحكى الرجال بالحوار والغناء عن أيامهم السـابقة مع حبيبتهم، وكيـف عـادت فرقة الأم للظهور فى الحاضر لتراها الابنـة ونحـن معهـا لأول مـرة. ولـم تنكـر دونـا المكافحة أنها مالكة هذا الفندق الصغير الفقير، لكن ما المانع أن تحلـم مـع أغنيـة "المال" بالثراء المريح لتهرب من الدائنين، وكالعادة يتحمل المونتاج مـزج الحقيقـة بالخيال فى نسيج بصرى لحظى واحد.

قدمت المخرجة مع كـاميرات هـاريس زامبرلوكـوس معرضـا حيـا مـن جماليـات الصورة الكرنفالية بعلاماتهـا وإحالاتهـا الحيويـة المتدفقـة، بتوظيـف معـالم الجزيـرة الطليقة فى قلب البحر بطرازها المعمارى القديم، سواء فى المشـاهد الخارجيـة أم الداخليـة حسـب ديكـورات باربـارا هرمـان – سـكلدنج بكـل بناياتهـا القصـيرة

وساحاتها الضيقة وشواطئها المنفتحة وسلالمها الشاهقة وتجويفاتها المتنوعة ومنافذها المتعددة وأبوابها المتداخلة وسماءها المفتوحة. ومزجت بين حرية الحلول السينمائية وطبيعة التصميم الحركى الراقص على المسرح، لخلق لغة حوار تشكيلية ملتهبة بين الكتلة والفراغ. واستخدمت ملابس آن روث ذات الخطوط والألوان الدالة، مع المؤثرات الخاصة لبول كوربولد والمؤثرات المرئية لمارك نلمس بقيادة مشرف الإخراج الفنى نك بالمر، لتجسيد جوهر الروح اليونانية العاشقة للحياة بطبيعتها. كما شارك سكان الجزيرة فى الغناء والتعليق على الأحداث ولو صمتا، وكأنهم يحيون موروث الكورس المسرحى اليونانى الشهير.

بعد صولات وجولات من مشاكسات العشاق عادت دونا إلى سام، الذى تحيزت له الكاميرات من البداية بلا حرج لصالح الأم الجميلة. مؤكد أن دونا محظوظة جدا طالما حبيبها يحبها بصدق كل هذه السنوات، وطالما من تجسد شخصيتها على الشاشة موهبة نادرة مثل الفنانة ميريل ستريب. (٨٣٩)

"الجهنمى والجيش الذهبى/ Hellboy II: The Golden Army"

أسوأ مهمة نبيلة لإنقاذ العالم!

مازال الفتى الجهنمى يحاول أن يجد له مكانا فى قلب هذا العالم ولو سرا، مثل غيره من زملائه الخارقين الذين يجنون ذنب قدراتهم الزائدة وضمائرهم المستيقظة من سوء حظهم ومن حسن حظ مصائر البشر؛ فهناك معارك فاصلة تحتاج بالتأكيد نوعيتهم النادرة..

من أهم وأخطر هذه المعارك هى التى يخوضها الأبطال على مدى الفيلم الأمريكى الألمانى "الجهنمى والجيش والذهبى/ Hellboy II: The Golden Army" ٢٠٠٨ إخراج جليرمو ديل تورو، الفنان المكسيكى الذى يمارس الإخراج والتأليف والإنتاج وفن الماكياج وفن التمثيل، وهو أيضا الذى تولى كتابة القصة السينمائية والسيناريو وإخراج الجزء الأول من الفيلم الحالى بعنوان "فتى الجحيم/Hellboy" الذى ظهر على شاشة السينما ٢٠٠٤. لكن هذا لا يمنع أن الجمهور عرف قدراته سابقا بعد ترشيح فيلمه "متاهة إله الرومان/ El Laberinto Del Fauno" ٢٠٠٦ إلى جائزة أوسكار أفضل سيناريو مكتوب للسينما ٢٠٠٧. كتب القصة السينمائية جليرمو ديل تورو ومايك ميجنولا، بينما تولى ديل تورو كتابة السيناريو وحده المستلهم من القصص الكوميدية الأمريكية الشهيرة "الحصان الغامض/Dark Horse Comics" لمؤلفين مختلفين والتى بدأ نشرها ١٩٨٦. من بينها ظهرت سلسلة قصص "الفتى الجهنمى/Hellboy" التى بدأ نشرها ١٩٩٤ لمؤلفها الأمريكى مايك ميجنولا، الذى يشارك فى إنتاج الفيلم أيضا. وتعتبر هذه القصص واحدة من أفضل السلاسل الأدبية المنتشرة على المستوى المحلى والعالمى، تأتى فى المرتبة التالية فى النجاح وأرقام التوزيع خلف المؤلفات الشهيرة الساحقة "حكايات مارفل/Marvel Comics" و"قصص دى سى/ DC Comics". بدأ ديل تورو فيلمه بداية أدبية تقريرية عندما تصدرت الشاشة سطور

تعرف وتذكر بهوية فتى الجحيم، بوصفه الصغير الذى ولد من قلب النار ونزل الأرض لتدمير العالم ١٩٤٤، لكن فريق من مستكشفى الظواهر الخارقة التابع للقوات الأمريكية ينقذه من يد قوات الأعداء بصعوبة على شواطىء اسكتلندا، بفضل د. تريفور الذى صنع منه أسطورة مناقضة للشهامة والخير، رغم ملامحه غير المألوفة وقوام جسده المخيف.. هذا المخلوق الذى يعيش بيننا سرا يهوى أكل الحلوى ومشاهدة التليفزيون، واسمه الرمزى الخالد "فتى الجحيم".

أما المعلومات التى استقيناها من الجزء السابق فهى أن هذا الفريق هم أعضاء مكتب سرى تأسس عام ١٩٤٣ أثناء حكم الرئيس الأمريكى روزفلت، الذى استخدم أساليب سرية بمشاركة آخرين لحماية العالم من كائنات عالم ما وراء الطبيعة بمساعدة آخرين. تقوم المقدمة السابقة بتوجيه خط سير الصراع الدرامى مباشرة نحو بناء مغامرات الآكشن والفانتازيا، وهو ما تأكدنا منه عمليا حيث نقلنا المخرج مع السيناريست مع مونتاج برنات فيلابلانا إلى ليالى الكريسماس عام ١٩٥٥، عندما يحكى البروفيسور تريفور (الإنجليزى جون هارت) لفتى الجحيم الصغير (مونتس ريبى) حكاية من حكايات قبل النوم، لكنها حكاية غريبة نوعا ما عن التورط فى معركة رهيبة بين البشر ومخلوقات سحرية. وهو ما يعنى انتقالنا من مفردات عالم السينما القادم من خلفية الأدب، إلى صورة تنبع من قلب عالم الأساطير القديمة بكل إمكاناتها وأعرافها، لكن دون انفصال عن القضايا الفكرية والصراعات السياسية التى تدور فى مجتمعاتنا المعاصرة. تدور الأسطورة فى عصر ما قبل التاريخ، عندما كان يعيش البشر والوحوش والسحرة والمخلوقات الغيبية فى مملكة بثمورا العتيقة حتى تحدث خلافات كالعادة بين فريقين ليعلن الملك بالور (روى دوتريس) تكوين جيش ذهبى خارق راح ضحيته أعداد هائلة من البشر فى مجزرة دامية، وهو ما دعا الملك إلى الشعور بالذنب فقرر عقد هدنة بين الطرفين، مع تقسيم تاجه السحرى إلى ثلاثة أجزاء ليبقى جزءين معه، لتجميد الجيش الذهبى ووقف الصراع قرونا طويلة. إلى أن يشعل الأمير نوادا (الإنجليزى لوك جوس) ابن الملك نار الحرب مرة أخرى، بسبب طمعه فى السلطة المطلقة تأكيدا لوجود ثقب دائم فى قلب البشر، أى نقطة ضعف تطمح إلى الملكية الأزلية. فتصحو منظومة مخططات الجريمة والسعى إلى استدعاء المخلوقات الغريبة فى مملكة بثمورا، لاسترداد الحرية التى يعتقد هو حسب مزاعمه أنها سرقت من شعبه. ويبدأ الابن بقتل والده، ويمتد الصراع إلى سطح الأرض عندما تهرب توءمه العادلة الأميرة نوالا (البريطانية آنا والتون) بخريطة الجيش والجزء المتبقى من التاج هناك. بالتالى تظهر ضرورة الاستعانة مرة أخرى بقدرات فتى الجحيم (الأمريكى رون برلمان) وفريقه لإنقاذ العالم من جحيم هذه الكائنات الشرهة إلى ديكتاتورية حكم الفرد، بقيادة العميل توم مانتج (الأمريكى جيفرى تامبور)، مع الجميلة الخارقة ليز (سلمى بلير) حبيبة الجهنمى التى ظهر تفردها منذ كان عمرها أحد عشر عاما بعد فقد والديها فى حرب شرسة للغاية. بالإضافة إلى المدعو آبى سابيان (الأمريكى دوج جونز) المخلوق المائى الذى يبلغ عمره مائة وخمسين عاما ويزيد، ويمكنه استكشاف الماضى وقراءة المستقبل.

لابد أن تتطلب هذه النوعية من الصراعات بناء خاصا من المنظومة الدرامية

والبصرية، لتقترب من المتلقى بعد إسقاط حواجز الزمان والمكان بالتدريج، لكن هذا لا يمنع ضرورة تحقق عنصر الإبهار المتولد تلقائيا من إثارة فضولنا لمعايشة عالم قديم، وكأننا فى رحلة سينمائية آمنة داخل آلة الزمن. هذه الحقبة السحيقة الغريبة عنا لها عالمها الذى يميزها؛ فتجذب رادار قنوات استقبالنا عبر ملابسات الطبقة الخارجية أولا، التى شكلها المخرج بصريا وإيقاعيا مع بيتر فرانسيس مشرف الإنتاج الفنى وسامى شيلدون مصمم الملابس وديكورات إيلى جريف وسوسا مياليك. العبرة هنا ليست فى بناء جدران عالية صماء واختيار ملابس غريبة عن المألوف.إن قلاع الملوك عادة ما يسبقها ماكيتات مصغرة من قلاع تحميها.. لكن السؤال هنا تحمى من لصالح من؟ هنا يظهر دور كل المصممين فى صنع هذه المظاهر والإكسسوارات والأقنعة ذات الدلالات الإيجابية والإحالات المتغيرة، لتعلن وجهة نظرها فيما يدور أمامها زمان والآن وفى المستقبل. هذه الأدوات هى جزءً لا يتجزأ من منظومة المخلوقات البشرية أو السحرية، تكشف تركيبتهم الشخصية، تنفذ إلى مكامن قوتهم، تضىء نقاط ضعفهم، تعلن تساؤلاتهم، وترضى غرورهم. لهذا وجدنا قلعة الأمير المتسلط تقوم على عدة مستويات معمارية متدرجة الارتفاع والتوظيف تماما كأنها ديكورات ناطقة لعرض مسرحى. إن كل درجة سلم وكل ارتفاع سقف وكل انحناءة حائط وكل ترس ماكينة يدور، يعلن عن أطماع هذه المملكة وأميرها، الذى يبدو ظاهريا أنه شرير جامد من النوع الأحادى الذى يريد التدمير للتدمير. لكن الحقيقة أنه يملك جانبا مختفيا يحيى شخصيته الدرامية، يتمثل فى نقطتى ضعف أسوأ من بعضهما البعض.. الأولى حبه الهادر لشقيقته الأميرة، والثانية اعتقاده الخاطىء أن البشر هم مصدر الخطورة عليه، بالتالى يقاتلهم هو عن ضعف وليس عن قوة؛ لأنه يخاف طموحهم وقوتهم ونزعتهم الطبيعية للاستمتاع بالسلطة القمعية. بالتالى ليس من قبيل المصادفة أبدا ظهور الأميرة وكأنها نسخة أنثوية من الأمير، فهى الجزء الطيب الضعيف منه، الذى بادر بقتل نفسه حتى يموت الأمير تلقائيا لحماية العالم من شره. وربما تكون المرة الأولى والأخيرة فى هذا الفيلم الذى يتخذ فيها الأمير ملامح تكاد تطابق ملامح شقيقته، لتظهر لحظة توحد نادرة كاشفة لحقيقة جوهر الأمير قبل انقلابه وحشا يهاجم ويأكل حتى لا يؤكل.

لم تهتم موسيقى دانى إلفمان بالمزج بين الجمل الواقعية والأسطورية هنا أو هناك، فقد أدرك مدى التداخل بين مناطق قوة وضعف العالمين، وساهم كثيرا فى تفسيرها سمعيا وجماليا خاصة فى اللحظات الحرجة. كما وضع مدير التصوير جيليرمو نافارو تكنيك إضاءة ماكر. فلم يخصص الظلام لمملكة الأمير والنور لعالم البشر، بل دمج الاثنين بنسب محسوبة فى الناحيتين حسب تطور مراحل الصراع الدرامى، ومدى تكشف كل شخصية لحقيقة نفسها وما حولها. ولا مانع أن يقدم الفيلم تنويعات كوميدية على معارك العشاق بين فتى الجحيم وحبيبته ليزا التى تنفر من فوضويته وعدم تقديره لنفسه، وبعد لحظات فراق قصيرة لم يتحملها أدرك أنها تساوى عنده كل العالم خاصة بعدما أنقذت حياته، وأهملت تحذير ملاك الموت بتحول الفتى الجهنمى لعدو الأرض الأول قريبا..

بما أن هذا الفيلم يحتمل عدة قراءات تحليلية متعددة المستويات والزوايا، يمكن للبعض التركيز على طبيعة النظرة الأمريكية للوجود الألمانى، مع الإسهاب

فى تفسير دوافع وأهداف قائد المجموعة الجديد الألمانى يوهان كراوس (جيمس دود)، الذى يرتدى ملابس كالغواصين ولم نر وجهه أبدا، فقط أيقنا مدى استعذابه للتحكم فى البشر، خاصة أن بداخله آلة تسلب الآخرين إرادتهم، لينوب عنهم فى التحكم فيها. وفهو دائما يتفاخر بإظهار تفرده حتى اتهمته ليزا علنا أنه عديم المشاعر. حتى بعدما أثبت امتلاكه بعضا منها وساعدهما، ظل يتكلم على طريقته الآلية التى لا تنتمى إلى البشر ولا إلى الوحوش ولا إلى السحرة ولا أى شىء.إنه يقف وحده مشرد على حدود كل عالم تعجب نفسه وحده وهذا يكفى.. (٨٤٠)

مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الثانى عشر

فتش عن الإنسان بين الرماديات والألوان

نحن الآن قبل يومين من نهاية مهرجان الإسماعيلية الدولى الثانى عشر للأفلام التسجيلية والقصيرة الذى أقيم فى الفترة من الخامس عشر حتى الثانى والعشرين من شهر أكتوبر الحالى. قبل إعلان الجوائز اخترنا التوقف أمام فيلمين من أفلام المهرجان، التى توزعت بين أقسام الأفلام الروائية القصيرة والتسجيلية القصيرة والتسجيلية الطويلة والتجريبية والرسوم المتحركة داخل المسابقة الرسمية، حيث لا يضم المهرجان قسما للأفلام خارج المسابقة.

نبدأ بالفيلم الإسبانى الروائى القصير "معركة من أجل الوطن/ Fight For Country" ٢٠٠٧ إخراج الإسبانية أليثيا دياز، ويطرح تشريحا واقعيا للخريطة السياسية العالمية حسب وقائعها الجارية، ليعلن عن مواجهة مباشرة مباغتة بين أمريكا أعظم قوى العالم ودولة الإكوادور داخل قارة أمريكا اللاتينية. بدلا من تقديم صراعات كبيرة لا يحتملها هذا الفيلم الروائى القصير، كثفت المخرجة والسيناريست أليثيا دياز حقيقة الهوة الواسعة بين العالمين، وقبضت على موقف اجتماعى سياسى صغير يحدث بشكل متكرر داخل الإكوادور، بقيام الطلبة المراهقين الصغار بمظاهرات ضد الممارسات الحكومة القمعية على كافة المستويات، كامتداد لموروث النضال الكبير الذى عاشته القارة منذ بدايات القرن العشرين على الأقل.. قدمت كاميرات سيمون براور صورة سينمائية مشتعلة عنيفة غير مصطنعة، وسيطرت بصعوبة مع مونتاج سباستشيان رويدا على الفوضى الجماعية التى اجتاحت الزوايا والقطعات، وهى تنقل ردود أفعال رجال الشرطة بكل قوة ضد الطلبة الأبرياء المتحمسين الذين يبحثون عن حريتهم لتأسيس هويتهم ووجودهم، ولا يملكون إلا الصوت العالى والقلوب المتحمسة والعيون المحملة بديناميت الغضب. كان من الممكن أن تقتصر قضية الفيلم على ثنايا المجتمع الإكوادور لنلف وندور معه بإيجابية فى دائرة السياسة الداخلية، لكن عندما نكتشف أن البطل الصغير الشاب الثائر جدا الذى ألقت به قوات البوليس فى السجون المظلمة مع زملائه هو ابن الأرملة الأمريكية الأرستقراطية آنّا المقيمة فى الإكوادور، سنجدنا ننتقل إلى مسطح مختلف تماما من أبعاد الصراع الدولى داخل المجتمع الأصغر والأضعف بالمقارنة فى ميزن القوى

العالمية. المفارقة المتناقضة هنا ليست بين مواقع الدول على الخريطة الدولية، بل داخل أفراد العائلة الواحدة التى تمثل أصغر وأقوى نواة فى هيكل المجتمع على المستوى الفكرى الأيديولوجى.. الابن الثرى الصغير يعتنق مبادىء الفكر المتحرر لصالح الشباب ومجتمع الهنود قولا وفعلا، مع استعداده التام للتضحية مهما كان الثمن، متأثرا بآراء زميلته الفقيرة التى تستوعب ظروف حياتها ومجتمعها جيدا، يجمعهما حب القلب وحب الوطن على هدف واحد بمنتهى الجدية والإصرار والإيمان، ولا يعتبران هراوات رجال السلطة الحاكمة إلا صدى لامعا قادما من انعكاسات النجوم، التى يحلمون أن يمسكونها بأيديهم متعلقين بالأحلام الوردية اللون المنسجمة مع لون دماءهم. هنا تتعامل الكاميرات بحرفية فى استيعاب وجهتى نظر الأم وابنها، وكل منهما لا يعجبه إلا أفكاره وعقله. ويأخذ الصراع الدرامى دورة متنوعة قصيرة مع خلفيات الموسيقى المهمومة للمؤلف كريس دراير، بين طبيعة البيت الفاخر للصبى بدلالاته المادية المتصلبة، ورماديات الملابس والشوارع التى تسيطر على سماء كبت الحريات، والمساحات الواسعة الهائلة النضرة التى لا تعكس مدى الفقر الذى يعانيه سكان الإكوادور الفقراء، وسواد حوائط السجن القاسية وأرضها الباردة وحديدها الممشوق المعتاد على إغلاق بابه على أحزان من بداخله. كل هذا العالم الغريب الفقير كان بعيدا تماما عن الصورة الذهنية للأم، التى لا ترى فى البلاد إلا شرنقة تعيش على أبعد هامش فيها، مستمتعة بجلوسها فوق برجها العاجى على تلال أموالها، ترديدا لاستراتيجية النظام الأمريكى الذى يتعامل مع الآخرين على الهامش لصالح مصالحه من وجهة نظره فقط. وكان مشهد زيارة الأم لابنها فى السجن واحدا من أقسى المشاهد سخونة وامتلاء بالعديد من الإحالات، التى تتولد من لغة الحوار المندمجة مع لغة العيون الصامتة، خاصة عندما رفض الابن مساعدة والدته صاحبة السلطة الاقتصادية، مفضلا حرية السجن الواسع على زنزانة أموالها الخانقة..

على العكس تماما يقبض الفيلم التجريبى البلجيكى "الراحة/Ease" ٢٠٠٨ إخراج شارلين لانسيل، على لحظة صفاء نادرة قلما يعثر عليها الإنسان داخل نفسه. فى البداية نعرف أن شارلين فنانة بلجيكية شابة تحترف فن التصوير الفوتوغرافى، وتتولى فى فيلمها الذى يستغرق زمن عرضه أربع دقائق مهام الإخراج والسيناريو والتصوير والمونتاج والإنتاج والتمثيل أيضا، ولم يكن ينقص غير الموسيقى التى تولى مهمتها لحسن الحظ ساندرو دى ستيفانو، وذلك لقلة الإمكانات المادية كما قالت شارلين أثناء الدردشة معها. نستطيع أن نطلق على هذا الفيلم مونوسينما اشتقاقا من مصطلح مونودراما، حيث تقوم فتاة واحدة ببطولة هذا الفيلم أو هذه الحالة الجميلة، تقف وحدها فى الهواء الطلق وتفتح حوارا رقيقا يتحول إلى مغازلة عفيفة ثم صريحة، بينها وبين قطع الملابس المنشورة أمامها على الحبال على مستوى يقترب من رأسها تقريبا. تستخدم المخرجة إمكانيات شديدة البساطة لخلق منظومة منسجمة من تداخل ألوان الملابس، مع منح السلطة المطلقة للون الأحمر الساخن، وتتسلل هى نفسها كتكوين متحرك راقص بقطع وألوان ملابسها، لصنع هارمونى جمالى بأدواتها التى تخصها من لون البشرة والشعر والعينين ومعطيات الجسد وتفاعلات المشاعر. يسير هذا التداخل بنظام التراكم التشكيلى السمعى البصرى الميلودى، بحيث

يتلاقى الاثنان ويتداخلان فى حديقة لونية جمالية، يتعالى فيها صفير الصمت من حالة إلى حالة مع تدخلات خفيفة جدا للموسيقى، كلما أفرجت هى عن أنوثتها برضا واستمتاع فى لحظة وجودية إنسانية. هى لا تشغل بالها بمناطحة الطبيعة، بل بالتصالح والتكامل معها دون تضييع حياتها فى صراع ندية عبثى. إن الراحة الصادقة هى التى تستمد أنفاسها من الداخل على أمل انتقال عدوى النشوى منها إلى الطبيعة التى تحتفل بحبها لها.. (٨٤١)

"ماكس بين/ Max Payne"

سلسلة جرائم متوحشة والفاعل مجهول!

عشر دقائق فقط تأخرها البطل عن زوجته حوّلته إلى أمير الانتقام الحديث ليتصدر اسمه الفيلم الأمريكى "ماكس بين/Max Payne" ٢٠٠٨ إخراج الأيرلندى جون مور، الذى عرفه الجمهور بفيلم "خلف خطوط العدو/Behind Enemy Lines" ٢٠٠٦.

هواة ألعاب الفيديو يعرفون جيدا اللعبة الثلاثية الأبعاد الفنلندية الشهيرة "ماكس بين"، التى ظهرت ٢٠٠١ و٢٠٠٣ و٢٠٠٨ لمؤلفها الفنلندى سام ليك. فى أول أعماله ضخ السيناريست الأمريكى بو ثورن الحياة فى لعبة الرسوم، وقدم معالجة سينمائية فى عالم الآكشن والجريمة، وسيطر بإحكام على شبكة عنكبوتية دموية تمزج بين عالمى الواقع وشبه الغيبيات. نحن لم نجد أمامنا غير الأبواب الخلفية لاقتحام مدينة نيويورك بوجهها القبيح وكواليسها المعتمة المفلسة من سكانها المتطايرة الثلوج فى عز الشتاء. هذه البيئة المقبضة المعبأة برائحة الموت هى انعكاسات للعالم الذى أظلم داخل الشرطى ماكس (مارك والبرج)، والذى حبسه رؤسائه بدون سلاسل خلف مكتب أصم، فى غرفة مكفهرة شحيحة الإضاءة تحت الأرض بقسم الجرائم المقيدة ضد مجهول / Cold Cases. وكيف لا يتحول ماكس إلى كتلة آدمية باردة إذا كان هو نفسه له ملف ساخن فى هذا القسم اليائس من الحياة، بعدما وصل منزله الجميل يوما ما متأخرا عشر دقائق فقط، ليفجع فى قتل زوجته الجميلة ميشيل (ماريانثى إيفانز) وابنه الرضيع؛ فيقتل اثنين ويفر الثالث حتى الآن ليظل هو ودافع الحادث مجهولين، تماما مثل سر وشم الجناح الذى تركه الجناة على جسد الزوجة ومن بعدها كل الضحايا.. من هنا تصبح ميشيل المحور الدرامى الحاضر الغائب المستمر المتعدد الإحالات.. على المستوى الفردى هى الدافع الوحيد لتحول ماكس إلى كتلة مختبئة من الانتقام الهادر، ثم ارتفعت القضية إلى المستوى الجمعى بعدما أصبحت جريمة ميشيل طرف خيط، جرجر وراءه سلسلة جرائم متوحشة مجهولة الفاعل بوشم الجناح الطائر!

صنع السيناريست والمخرج ومدير التصوير جوناثان سيلا ومونتاج دان تسيمرمان لوحة فسيفساء مرهقة، لملمت التفاصيل والاستنتاجات بأسلوب الخطوط العبثية بناء على مفاجآت ثقيلة متوالية تغلق بابا لتفتح آخر. فقد أثمرت

مقابلة ماكس والروسية ناتاشا (أولجا كوريلينكو) زيادة قتل الضحايا المدمنين، الذين يرون هلاوس بصرية على هيئة كائنات سوداء طائرة جارحة قبل موتهم، بدت وكأنها حقيقية وجزء مكمل لمجتمع البشر، بفضل لمسات مشرفى المؤثرات الخاصة وارن آبلباى وجون ماك جلفارى ومشرف المؤثرات المرئية إيفريت باريل. يستمر سقوط الضحايا مثل المدمن أوين (جويل جوردون)، والمحقق أليكس (الكندى دونال لوج) الشريك السابق لماكس، الذى يلومه دائما على التقصير فى تعقب قاتلى ميشيل. من خيط ناتاشا قابلنا شقيقتها مونا (ميلا كونس) محترفة القتال وخبيرة العالم السفلى، التى تنضم إلى ماكس فى إعلان ثورة الانتقام من العدو المجهول، ومن وراءهما ينطلق المحقق الأسمر جيم برافورا (لوداكريس) للكشف عن السر الكبير. رسم المخرج مع فريقه دلالات سمعية غامضة مع موسيقى ماركو بلترامى وباك ساندرز، ودلالات لونية مُحبطة مع ملابس جورج إل. ليتل وديكور كارولاين لوكس والمخرج الفنى آندرو إم. ستيم، لتكوين ملامح كادر سينمائى خائف مشروخ يلائم الجو العام وحال بطله ماكس. فحاصرتنا أكوام الثلوج الصلبة والطائرة، مع فراغ مجتمع العصابات السفلى المنغلق على نفسه، مع ضخامة الكائنات الوهمية، مع عصبية شحنات إضاءة الهلاوس البصرية، مع احتلال الظلام لبقايا الأطلال العتيقة حتى تصورنا أن الشمس نسيت الشروق على هؤلاء البشر بالذات!

مع ذلك لم ندرك كم سواد الظلم ومشاعر الانتقام، إلا عندما رأينا العالم النقيض بعودتنا فى مشاهد فلاش باك دقيقة التوقيت، لنكتشف ماكس القديم بوجهه الحى وعينيه الوديعتين، الذى تتبعه حزم ضوئية نورانية أينما سار، قادمة من استمتاعه بالحب وإحساسه بالأمان. بمجرد علمنا أن سبب مقتل ميشيل الباحثة بشركة العقاقير الكبرى هو اكتشافها خطورة العقار الذى اتفقت عليه الشركة مع كبار قادة الجيش الأمريكى، للحصول على القوة المطلقة وتكوين جيش لا يقهر، وأنه أثبت نجاحه مع فرد واحد هو الجندى الضخم لوبينو (أمورى نولاسكو) الذى يقتل الجميع، ستتغير بوصلة قراءة الفيلم لتكون سياسية خطيرة فرديا وجمعيا ومحليا ودوليا.

وازن الفيلم بين نسب طمأنة الجمهور والحفاظ على واقعية القضية، بإبعاد ماكس عن نموذج البطل الذى لا يقهر ولا يُخدش. على حين ينجح البطل فى الانتقام من صديقه وقاتل زوجته الشرطى السابق بى بى (بو بريدجز)، يظل بقاء الرؤوس المدبرة مثل نيكول (كيت بورتون) رئيسة الشركة وقادة الجيش الأمريكى وممثلى النظام السياسى الحاكم هو المشكلة الأخطر التى تهدد ماكس وبقية الضحايا إلى الأبد.. (٨٤٣)

مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الثانى عشر

من أهم ما يميز مهرجان الإسماعيلية الدولى الثانى عشر للأفلام التسجيلية والقصيرة بصفة عامة هو الجو الأسرى والتآلف الفنى الذى ينشأ بين الكثير من الضيوف الفنانين والنقاد والصحافيين والسينمائيين من كل الجنسيات، وهو ما

ينبع من البيئة الهادئة لمدينة الإسماعيلية والإقامة العائلية التى تفرضها القرية الأوليمبية البعيدة الواقعة على أطراف المدينة فى منطقة عسكرية لها طبيعتها الخاصة وقوانينها التى تحدد خرائط الحركة باستمرار.

هذا الونس العائلى الذى يتسرب إلى غالبية الضيوف يوما بعد يوم يتحول بالتدريج إلى شعور جماعى بأحوال الفن، بعد تبادل المناقشات عن أحوال كل منهم بما ينعكس على الفرحة الجماعية لأى فنان منهم يفوز بالجائزة، ينصرف الجميع أصدقاء يحملون ذكريات طيبة يتداولونها فيما بعد على مدى السنوات، وهو ما يفتقدونه كثيرا فى مهرجانات المدن الكبرى المزدحمة كما يقولون باستمرار. هناك لا أحد يعرف أحدا ولا تسمح الفرصة بلقاءات الفنانين كثيرا.. ولأن مجاميع الضيوف هى مسألة حظ بنسبة كبيرة فقد كان من حسن الحظ توافد مموعة مهذبة مرحة من الفنانين الشباب الأجانب هذا العام، ساهموا كثيرا فى إحياء هذه الدورة التى أقيمت فى الفترة ما بين الخامس عشر وحتى الثانى والعشرين من شهر أكتوبر هذا العام التى تقوم كالمعتاد على التنظيم السلس للأمور بأقل عدد من الأفراد الأكفاء. وصل هذا العام إلى المهرجان ألف ومائتان وثلاثة وخمسون فيلما روائيا قصيرا وتسجيليا قصيرا تسجيليا طويلا ورسوم متحركة وتجريبية من سبع وثمانين دولة، وهو ما يجعل اختيار الأفلام التى نتوقف عندها أمرا صعبا خاصة إذا كان معظمها يتميز بالمستوى الراق. مع ذلك اخترنا فيلمين من قسم مسابقة الأفلام الروائية القصيرة، الأول الفيلم السويسرى "أنا لا أحلم بالألمانية/I Don't Dream In German" ٢٠٠٨ إخراج إيفانا لالوفتش الذى يستغرق زمن عرضه على الشاشة ثلاث عشرة دقيقة. يقوم سيناريو إيفانا لالوفتش على مفارقة قاسية للغاية تبدو فى بدايتها بسيطة مرحة تتهادى على أصداء من المراهقة وبعض الشقاوة التلقائية، لكنها تكشف بالتدريج عن رؤية اجتماعية اقتصادية نفسية مريرة قدمتها المخرجة لوطنها سراييفو على مستوى الماضى والحاضر والمستقبل فى الطريق. المراهقة الصغيرة والشابة الجميلة ليلى التى تبلغ من العمر سبعة عشر عاما تعمل بكل همة ونشاط مع صديقتها انكى، تقدمان الطعام فى مطعم عظيم لفندق مهيب ضخم على أعلى قمة فى سراييفو. ولأن الصغيرة مثل غيرها يبدو عليها الإنهاك الشديد من كثرة العمل كى تستطيع تغطية نفقاتها الملحة ومتطلباتها البدائية فى الحياة، فى ظل الانقلابات الهستيرية التى قلبت الأوضاع السياسية والاقتصادية فى سراييفو من النقيض إلى النقيض، راحت تحلم بفارس الألإحلام الذى ينقذها من طاحونة الكفاح السلمى الذى تحياه يوما بعد يوم، حتى أصبحت كل الأيام عندها تلف حول نفسها فى خيط واحد تشبه بعضها البعض. قبل الوصول إلى نقة الانطلاق الدرامية اهتمت كاميرات علاء الدين حاسك من خلال الكادرات المنفتحة المنظور مع اللقطات المتوسطة بتجسيد مدى التناقض الفكرى البصرى ما بين الحالة الاقتصادية المقلقة التى تعانيها البطلة الصغيرة الجميلة، بملامح مشدودة وعيون منتظرة كنموذج لكثير من الأجيال الجديدة داخل مجتمع سراييفو، ومدى فخامة الفندق من حيث المعمار والتصميم والإكسسوار. كما وضح من خلال قطعات مونتاج آن كورستن التى تكشف المستور بكل هدوء ورؤية إيجابية. ثم ننتقل إلى نقطة الانطلاق الدرامية عندما تتقابل ليلى مع ذات يوم مع السيد ميلوش الذى يبلغ من العمر ثلاثة وأربعين عاما ويتحدث الألمانية، وهو كما علمنا منه فى

دردشة قصيرة رجل أعمال ثرى قضى أيام دراسته فى سرايفو قبل أن ينتقل للحياة فى سويسرا المعروفة باسم بلد المال. بعدها قامت الفتاة آنكى صديقة البطلة التى أفرطت فى اشراب بإغلاق الباب بعد انتهاء ساعات العمل، وهو ما يعنى وقوع مواجهة حتمية إجبارية بين الثلاثى من ناحية العدد، أو بين الثنائى من حيث الحقيقة الفعلية؛ لأن آنكى أنهكها الشراب ونامت، بعدما راحت تضفى على الجو الخالى قدرا كبيرا من المرح وهى تتجول فى أنحاء المكان، ومعها يتوالى تعاون الكاميرات مع المونتاج مع موسيقى فيليب ملنر لزيادة رقعة المفارقة بين أحلام الفتاتين الفقيرتين وتوحش الفندق الضخم بحوائطه الصماء المتجبرة المستفزة خاصة مع انعدام وجود البشر، ومعها المليونير الهادىء دليل استمرار وجود الرفاهية فى هذه الحياة. أخيرا بدأنا نقترب من نقطة الا نقلاب الدرامية التى ستطيح بتوقعات مشاهدتنا فيلما عن جيوب سترة المليونير الغارق فى الخمر، وإذا بالصديقة تنتفض من مكانها وكأنها تشاهد وحدها مع المونتير فيلم رعب على قناة بث خاصة لا يراه غيرها.. بصعوبة بالغة وصلت آنكى فى الوقت المناسب قبل أن تقيم البطلة الصغيرة علاقة مع الرجل وتجذبها بكل قوة، ولأول مرة تبدو ملامح الفقر الشرس على وجهها المغطى بضحكة صناعية من البداية، وتخبرها أن فتى أحلامها الثرى الذى يعيش مرحلة أواسط العمر هو فى واقع الأمر والدها الذى تركها منذ سنوات طويلة دون أن يقوم بمسئولية أعبائه العاطفية والعائلية والمالية تجاهها ولا تجاه والدتها التى لم تره منذ سنوات طويلة، بعدما قضى معها بعض الليالى أثناء فترة دراسته فى سرايفو.. هكذا وقعت حلام الفتاة الصغيرة فى منطقة مجهولة من الغربة والضياع وصدمة البرود العاطفى والتفكك الأسرى ليضيف إلى مشكلته الاقتصادية مشكلة جديدة، هى فى الحقيقة أحد أهم أسباب المشكلة القديمة حتى فقدت أحلامها النطق ولم تعد تتحدث بالألمانية أو بأى لغة أخرى، فقط هى لغة الصمت المصدوم التى تلعن انتحار مستقبلها الوردى من فوق قمة مدينة سرايفو الجميلة.

من أحلام ضائعة إلى أحلام تائهة والفيلم الإسبانى الروائى القصير "طريق آنا/Ana's Way" ٢٠٠٧ إخراج الإسبانى ريتشارد فازيكز يستغرق زمن عرضه على الشاشة تسع دقائق. إذا كانت مأساة الفيلم السابق بدأت من أعوام طويلة فى الزمن الماضى، فقد اختصر سيناريو ريتشرد فازيكز الطريق على نفسه، وبدأ أحداثه عام ١٩٤٣ أثناء الحرب العالمية الثانية. تكمن قوة هذا الفيلم فى صورته المعبرة وتكويناته المتعددة المستويات التى تكشف الكثير من المشاعر والأحاسيس، وتطرح نظرة شديدة الإنسانية والواقعية لأهوال الحرب وتأثيرها الدامى على الشعوب المنتمية إلى أجيال مختلفة. السيدة العجوز آنا تمشى ووراءها وأمامها من مسافات مختلفة كاميرات جوشو إنشوستيدجو تتلصص على العالم الخارجى الفارغ أكثر من اللازم، وتتشوق إلى عالمها الداخلى المزدحم أكثر من اللازم.بالتدريج تحولنا دون أدنى اختيار بفضل مونتاج باكو كاسادو إلى أسرى بدون قيود داخل إيقاع خطواتها البطيئة جدا بقدر سنوات عمرها المتقدم، ترديدا للرمال المتناثرة حولها والتى تحاصرها فى كل مكان، بفعل الإلحاح والا نتقال الوهمى من مشهد إلى مشهد، مع أن الصحراء مهما اختلفت هى فى النهاية قطعة واحدة ممتدة من القماش الأصفر الحار، الذى انقلب إلى عذاب مع نار الشمس المتألقة بضمير تحسد عليه. كل هذا والسيدة

العجوز آنا تمشى وتمشى ببطء متصاعد مع طول المسافة وزيادة الإنهاك، وهى تحمل فى يدها كل رأس مالها الذى تملكه فى هذه الحياة، إلى جانب إرادتها الفولاذية لقهر كل الصعاب، وهى لفة حمراء تبدو فقيرة متراجعة الألوان تتصبب عرقا هى الأخرى مثل صاحبتها الصامتة. ندقق النظر جيدا فى الصورة السينمائية لندرك أن المخرج ريتشارد صنع عالما جميلا من الدلالات الموحية والعلامات المتغيرة تقريبا من لاشىء، مثل اختياره أن تسير آنا فوق قضبان قطار قديم أو حديث على أنغام موسيقى راؤول كليز برغم المشقة، مع أن الصحراء حولها واسعة ممتدة بعيدا عن القضبان التى تتلوى مثل الثعبان، وعلى مسافات منتظمة تلمح بجانبها وخلفه أعمدة طويلة تقطع عمق الطبيعة الممتدة إلى ما لا نهاية. لتأخذ عين المتلقى فى هدنة يحتاجها؛ حتى لا يتعرض إلى عملية استفزازية لونية إيقاعية تشكيلية صوتية، بالتالى سيهرب من استكمال مشاهدة الفيلم دون أن يدرى السبب. كما زرعت هذه الأعمدة دلالات دينية فاعلة تدعم السيدة آنا فى صبرها على الظروف المظلمة التى تمر بها، بعكس إضاءة الصحراء المنيرة لتمنح الأعمدة بقصد أو بدون قصد تشكيلات الصليب المتواجد علنا، عندما يقطع العمود الطولى ذو الارتفاع الواضح والتصميم القوى الحاد قضيب حديد قصير عرضى ليطرح رؤيته فى جوهر المسيحية، التى نزلت فى عصر شديد القسوة والعنف والظلم لإرساء مفاهيم التسامح والهدوء والصبر. كل هذا والسيدة آنا مازالت تؤدى مشاهد مونولوجات سينمائية وتمشى وحدها فى الهواء الطلق، حتى وصلت أخيرا إلى مقر لسجن لتزور زوجها الحبيس وتسله اللفة الحمراء وما بداخلها والتى تحافظ عليها أكثر من نفسها. لكن يبدو أن مصير السيدة العجوز أن تظل وحيدة فى الصحر اء وغير الصحراء، لتتضاءل وحدها هذه المساحة الكئيبة الجريحة عندما تكتشف أنها وصلت متأخرا؛ لأن زوجها قد فارق الحياة.. (٨٤٣)

"جسد من الأكاذيب/ Body Of Lies"

آلاعيب المخابرات الأمريكية على المكشوف

يبدو أن المخرج الإنجليزى الكبير ريدلى سكوت أصبح متعهد الأفلام المثيرة للجدل السياسى الواسع، بدليل إنتاجه وإخراجه الفيلم الأمريكى الطويل "جسد من الأكاذيب / Body Of Lies" ٢٠٠٨.

للمرة الثانية يتعاون السيناريست الأمريكى وليام موناهان مع سكوت بعد "مملكة الجنة"، ويستلهم رواية نشرت ٢٠٠٧ باسم "اختراق/Penetration" ثم باسم الفيلم "جسد من الأكاذيب" للروائى والصحافى الأمريكى المخضرم ديفيد إجناتيوس صاحب العمود الشهير بجريدة واشنطون بوست. البطل الأول الظاهر لهذا الفيلم المرهق والمقلق كثيرا، هو المخابرات المركزية الأمريكية CIA، ومن خلفها يتجلى البطل الحقيقى المختفى أى النظام السياسى الأمريكى الحاكم.الهدف القضاء على أحد أهم تكوينات الإرهاب الإسلامى فى العالم بزعامة السليم (علون أبو طبول) المتصل بالقاعدة والمجاهدين، الذى يدين أمريكا والغرب وينتقم من المفسدين بتدمير أهداف مدنية هناك. اختزل الفيلم المخابرات

الأمريكية فى شخصيتين تمثلان رؤى تتفق وتختلف.. الأول هو رأس الجهاز إد هوفمان (راسل كرو) الذى يحرك العالم بخيوط العرائس. هو الهادىء المتدبر الداهية المتحدث اللبق القارىء الجيد للأمور حسب مصالحه. ذهنه حاضر مدرب بشكل خيالى، يتعامل مع العالم المحيط عبر شاشات مكبرة فى مقر المخابرات ليراقب ويقرر، وعبر سماعة تليفونه المحمول التى لا تفارقه. ولا مانع أن يصدر صاحب الألف وجه أوامره بمنتهى البرود بالقتل، وهو يخاطب زوجته ويعتنى بصغاره بكل حب ووداعة، ليصبح شخصية استثنائية أكثر قبحا ورعبا من الجوكر (هيث ليدجر) فى "فارس الظلام/The Dark Knight".. ثم يأتى روجر فيريس (ليوناردو دى كابريو) رجل هوفمان الذى يعيش داخل النار، والذى أصاب المخرج وكاميرات ألكسندر ويت ومونتاج بيترو سكاليا وملابس جانتى ياتس بحالة قاتلة من فوبيا دوار البحر والبر والجو، من كثرة تنقلاته داخل مستويات الزمان والمكان داخل العراق المحتل، لينفذ عملياته اللانهائية مع بسام (أوسكار إيزاك). ويذهب الجميع وراءه بعد انتقاله إلى الأردن للعمل مع رئيس المخابرات الداهية هانى (مارك سترونج)، بخلاف رحلات خاطفة وأحداث متوالية يخططها أو ينفذها فى سوريا وقطر وتركيا وهولندا وأمريكا..كلما خطط فيريس لأمر يتدخل هوفمان من وراءه ليفسده حسب أهدافه الأعلى، مهما تساقطت الضحايا ممن ساعدوا الأمريكيين بقصد أو بدون مثل العراقى نزار (مهدى نيبو)، وربما تكون بقايا عظام بسام التى تراشقت فى جسد فيريس الحزين على صديقه خير دليل على تلاعب هوفمان بالجميع..

لأن مغامرات الكر والفر التى نفذها جيدا مشرف المؤثرات المرئية شينا دوجال لم تحقق الهدف، لجأ فيريس إلى حيلة مدمرة بمنطق الغاية تبرر الوسيلة، واخترع منظمة إرهابية عربية بإشراف هوفمان ومساعدة خبير التكنولوجيا جارلاند (سايمون ماك بيرنى) لجذب اهتمام السليم، ليكون زعيمها المهندس المعمارى عمر(على سليمان) الذى لا يعرف أى شىء أصلا.. يقوم الفيلم على منظومة درامية قوية ذكية متحايلة، ويزدحم بمنهج بصرى سمعى مدروس متنوع أثمر اختيارات مقصودة ومشاهد مؤثرة، مثل اختيار فيريس ليكون زوجا تعيسا منبوذا من زوجته الأمريكية التى تمثل مجتمعه الداخلى ولا تقدر تضحياته من أجلها، وتحاصره بقرار العزلة والانفصال، وتصر على سلبه كل شىء. ليس منطقيا التعامل مع السياسة الخارجية الأمريكية دون الانطلاق من القاعدة الأساسية للسياسة الداخلية.. مع إدراك الفارق بين الزوجة الأنانية والممرضة الإيرانية عائشة (جولشفتى فاراهانى) التى أحبها فيريس، وتحيا بوعى إنسانى سياسى وقلب كبير.ليس المهم أن قرار فيريس باعتزال عمله والحياة فى الأردن بسبب حبه لعائشة جاء مبكرا أو متأخرا، الأهم أنه استفاق من وهم القوى العظمى بالفعل، واستنكر نصائح هوفمان المتعجرف بتحذيره من عدم الأمان، وأنه لا أحد يحب الشرق الأوسط والحياة فيها، ليصبح فيريس هو حامل الرؤية المعتدلة الحذرة بقدر لهذا الفيلم كنموذج للسلطة والمواطن معا. شتان الفارق بين فيريس الذى تركته الكاميرات وحيدا تقترب وتبتعد عنه بمنظور رأسى كنقطة ضالة فى الصحراء، وهو فى عز أمجاده كبطل قومى مجهول مفترض أنه فى حماية حكومته، وبين تركه وحيدا من وجهة نظر هوفمان بعدما فك أسره من جهاز المراقبة بمنظور رأسى أيضا فى أسواق عمّان. الحقيقة التى كشفتها الكاميرات

وأكدها المونتاج المتأنى أنه لم يعد وحيدا بل محاطا بحماية البشر الأبرياء، مع أنه كما قال هوفمان: "لا أحد برئ فى هذه اللعبة".. حاولت موسيقى مارك شترايتنفيلد مع ديكور سونيا كلاوس وأداء الإنجليزى الموهوب مارك سترونج التفاعل بجدية مع المجتمعات العربية سمعيا وتشكيليا وأدائيا ودلاليا وإيحائيا، لكن استعارة العباءة العربية شىء وجوهر الروح العربية التلقائى شىء مختلف تماما.انظر إلى سترونج وبقية الممثلين العرب لتدرك الفارق بين الأصل والتقليد مهما كان متقنا..

المثير أن كالا (لبنى آزابال) شقيقة عائشة مثلها مثل غيرها من الشخصيات الفاعلة العامرة بالمفارقات.. فقد أعلنت لفيريس ضيفها داخل بيتها هجومها الكاسح على النظام الأمريكى القمعى خاصة فى احتلاله للعراق، بينما اعترفت له شقيقتها سرا فى الخارج أن حلم كالا الحقيقى هو الانتقال للعيش هى ووالديها فى الولايات المتحدة الأمريكية.. (٨٤٤)

"المرايا/Mirrors"

صراع السلطة بين الأصل والصورة!

هل يمكن أن يتحاور الإنسان مع صورته فى المرآة؟ إذا افترضنا أن باب الفحوار أصبح مفتوحا، فهل ستظل هذه المواجهة ديموقراطية سلمية، أم ربما تنقلب إلى معركة مريرة على السلطة، لنرى من سيفرض سيطرته على الآخر.. الأصل أم الصورة؟؟

هذا النوع من المرايا المتوحشة والمواجهات الساخنة هما الأساس النفسى الذى يقوم عليه الفيلم الأمريكى الرومانى "المرايا/ Mirrors" ٢٠٠٨ إخراج ألكسندر آجا، هذا الفنان الفرنسى الشاب متعدد المواهب الذى يجمع بين الإخراج والإنتاج والتأليف والتمثيل، الذى عرفه العالم بفيلمه الدامى المرعب "الجحيم له عيون/The Hills Have Eyes" ٢٠٠٣، وقد افتتح ألكسندر مسيرته السينمائية بإنجاز مبشر مع فيلمه الروائى القصير الأول "فوق قوس قزح/ Over The Rainbow" ١٩٩٧، الذى رشح إلى جائزة السعفة الذهبية فى مهرجان كان السينمائى الدولى كأفضل فيلم قصير فى العام نفسه.

عندما تبحث عن أى معلومات تخص فيلم "المرايا" على صفحات الإنترنت، ستجد معلومة واحدة تسبقه يذكرها الجميع بمنطق اليقين دون أدنى علامات تشكيك أو استفهام، وهى أن هذا الفيلم هو إعادة صريحة للفيلم الكورى الجنوبى "داخل المرآة/Geoul Sokeuro / Into The Mirror" ٢٠٠٣ سيناريو وإخراج سانج–هو كيم فى أول أفلامه السينمائية فى هذا الوقت، وقد نال عنه جائزة الجمهور من مهرجان جيراردمر السينمائى عام ٢٠٠٥. إذا قارنا بين العملين شكلا وموضوعا،فسنجد هناك بعض التغييرات أدخلت على المصدر الأصلى وهذا وارد بالطبع؛ لأن المستلهم الثانى المتأثر له رؤيته، خاصة إذا كان المجتمع بالكامل سيتغير من الكورى الجنوبى إلى الأمريكى مثل هذا الفيلم. لكن

المفارقة هنا أن المخرج والسيناريست ألكسندر آجا استند على هذه التغييرات لإعلان التشابه فقط بين الفيلمين، بما يعنى أنه نفيه أنها إعادة صريحة. المفارقة اللافتة للنظر أيضا أن هذا الفيلم المعلق على بابه فى مصر لافتة "للكبار فقط" بسبب زيادة جرعة مشاهد الرعب فيه، كان اسمه الأصلى "داخل المرآة" أى بنفس اسم الفيلم الكورى الجنوبى طبق الأصل.. كم من أفلام الرعب والإثارة استخدمت المرايا بشكل أو بآخر. إذا كان هناك فاعل مُرسِل منذر باقتراب حدوث جريمة أو مؤكد وقوعها بالفعل، فلابد أن يكون هناك ضحية استقبلت الحدث، لتعلن عن أجواء كثافة الأخطار الملحة بهدف تصعيد نسبة فضول وتشويق المتلقى باستمرار وبإحكام.

انطلق سيناريو الثنائى ألكسندر آجا وجريجورى ليفاسور من وضع الحركة الزائدة الهائجة، عندما شاهدنا رجلا يجرى هاربا من شىء ما أو شخص ما لا نعرفه، وتصل به قدماه إلى حجرة مغلقة لتنفتح كل المنافذ فجأة ويرى صورته المنعكسة تحاصره فى كل مكان. ولأن الخوف أحيانا يدفع الإنسان نحو الطريق العكسى الغريب للانجذاب إلى مصدر الخطر مثل الفراش بدلا من الفرار منه، فقد ذهب الرجل بقدميه إلى أكبر مرآة فى الغرفة، التى بدأ زجاجها ينهار كالجبال الغاضبة فجأة. وإذا بالرجل يبدى الندم لصورته المنعكسة فى المرآة، ويبدأ فى تنظيف المرايات من حوله فى حلالة هستيرية مريبة. لكن طلب التسامح الصامت على الهواء لم يشفع فيه اعتراف أو إمضاء، ولقى الرجل نهايته على يد صورته التى فى المرآة، رغم من أن هو نفسه لم يقدم على محاولة الانتحار أبدا. فهل صورته فى المرآة تتصرف هكذا وحدها من تلقاء نفسها؟!! نتوقف هنا قليلا لنبدأ فى التفكير ثم الاستفادة بمجموعة الخيوط، التى ألقاها لنا المخرج الفرنسى الهوية المتأمرك الفكر والأسلوب والرؤية ونسجل عدة نقاط.. أولا - إعلان البطل الحقيقة لهذا الفيلم وهى المرايا بالتحديد. ثانيا - ارتباط البطولة التى سنبحث عنها حتى النهاية ارتباطا شرطيا بمدى سيطرة المرايا على الطرف الآخر فى معركة شرسة على الزعامة. ثالثا- التأكد أن هذا الرجل الضحية هو جارى لويس (جوش كول) حارس المكان، لكنه ليس البطل الذى سيظل معنا حتى النهاية؛ لأنه انتهى قبل أن نبدأ. رابعا - إدراك أنه سيلعب عدة أدوار درامية محورية حتى النهاية، تبدأ بضرورة اختفاءه حتى تتولد الحتمية الدرامية لاستدعاء حارس آخر، أى بطل الفيلم الند المتكافىء مع المرايا فى صراعها، وهو الحارس الليلى بن كارسون (البريطانى الكندى كيفر سوذرلاند)، الذى ساقه القدر ليقتل زميله ضابط البوليس، ليعاقب بالإيقاف عن المهنة مع تكليفه بحراسة بقايا هذا المتجر الثرى الكبير، الذى احترق يوما ما فى حادث مثير كبير. خامسا - تقديم الإثبات العملى أن هذا الحارس الراحل ليس هو الضحية الوحيدة لهذه المرايا، وأن مكمن الصراع من قلب أو من وراء المرايا ذاتها وليس من خارجها. سادسا - إثارة العديد من التساؤلات الطبيعية داخل قنوات استقبال المتلقى حتى يحاول التعامل بإيجابية مع المفردات التى أرسلها له المخرج فى البداية، ثم يبدأ رحلة البحث عن مفتاح أو ربما عدة مفاتيح لفك شفراتها خطوة بخطوة مع البطل بن كارسون الذى سيفاجأ أيضا بما يحدث. بما يعنى إمكانية حدوث الارتباط ثم التوحد بين المتلقى والبطل لتزداد درجة الإثارة، بما يتناسب مع فيلمنا العنيف الذى حصل على تحذيرات رقابية كبيرة فى درجاته فى كل بلدان العالم التى عرض بها. نستطيع

الآن وضع الضحية الأولى فى الخلفية القريبة جدا كى نتخلص من الهاجس الضيق لمفهوم الضحية الفردية، ونبدأ فى التتبع ثم المشاركة فى رحلة الخطر الجماعى الذى يهدد البشر، وعلى رأسهم بطل الفيلم بن كارسون؛ لأن الدور عليه الآن بالحظ فقط. ليلة وراء ليلة وظلام وراء ظلام وبدأت المرايا فى مشاغبة الحارس الليلى المُعاقب، الذى يعانى هو الآخر من إدمان الكحوليات. بدأت الحوادث برؤية انعكاسات فى المرآة لأشياء لا تحدث، ثم تحولت إلى رؤى هستيرية لصور مرعبة فى المرايات الكبيرة المنتشرة فى أنحاء المتجر طوال الليل. نلاحظ هنا العبء الواقع على مدير التصوير مكسيم ألكسندر، الذى يتعامل مع بطل وحيد حسب قانون الأرقام التقليدية، وكأنه يصور عرضا مسرحيا مونودراما بطولة ممثل واحد بكاميرات سينما، محبوسا بالإكراه داخل مكان ضيق. مهما تغيرت الغرف سيسعى البطل مثل المتلقى دائما للبحث عن المرايات بصفتها مكمن الخطورة فى كل مكان. بالتالى وقع العبء الآخر على مصممى الديكور ليز جريفيث وإيان ويتاكر مع المؤلف الموسيقى خافيير نافاريت ومصممى الملابس مايكل دنيسون وإلين ميروجنيك فى كيفية إيهام المتلقى بحصار المرايا واستخراج طاقات إبداعية وإحالات دالة متجددة منها، مع أن المرآة فى حقيقة الأمر مسطح أملس أصم لا وجو له فى ذاته، بل يأتى دائما فى المرتبة الثانية؛ لأنه يعكس الصورة التى يلتقطها. وهو ما يعنى أننا نعود مرة أخرى فى دائرة مغلقة إلى عالم البطل الوحيد فى الليل الوحيد. تولى مونتاج باكستر استكمال حالة الإيهام التى بدأتها الكاميرات للربط الإيجابى بين شكل الحياة فى الواقع والصورة المنعكسة فى المرايا، سواء كانت متطابقة أم غير متطابقة فى معظم الأحوال. وهو ما يؤدى فى النهاية إلى وجود ما يشبه دولة داخل دولة فى قلب هذه المرايا تحاول إعلان سيطرتها، أو ربما تريد توصيل رسالة ما لكن فى مظروف ملطخ بلون الدم، حسب طبيعتها العنيفة دون رحمة. وقد زادت الأمور تعقيدا وغموضا عندما لم تكتف هذه الخيالات بمطاردة الحارس فقط، بل امتدت أيضا لتحول حياة كل أفراد عائلته إلى كابوس حى على الهواء مباشرة، وتسببت فى قتل شقيقته أنجيلا كارسون (الأمريكية آمى سمارت)، وكادت تقضى فى الطريق على زوجته آمى كارسون (الأمريكية باولا باتون) وابنه مايكل كارسون (كاميرون بويس). وكأن هذه العائلة أصبحت الآن هدفا أو أملا لقوى الشر، التى تستخدم المرايا كممرات مجانية إجبارية للدخول والخروج إلى عالمها السرى وراء الزجاج، أو أى مسطح لامع يوازى المرآة مثل سطح المياه على سبيل المثال. بالتدريج اتضح أن هذا المكان المريب وراءه كم متوال من الحوادث المؤسفة.. فهو من قبل كان متجرا ثريا تعرض إلى حريق كبير، وقبل ذلك بسنوات فى عام ١٩٥٢ كان فى الأصل مستشفى للأمراض النفسية تهتم بإجراء تجارب على علاج الشيزوفرينيا، وقد تعرضت يوما ما إلى حادث راح ضحيته الكثيرون. لكن المريضة آنا إسيكر (الأمريكية مارى بيث بايل) لم تكن من بينهم، بسبب انتقالها إلى مكان آخر قبل الحادث بيومين فقط، وهى التى كان يعالجها طبيبها د. موريس (تيم آهرن) بمحاصرتها بالمرايا من كل جانب لتواجه نفسها باستمرار. لكن بمرور الوقت انتقلت الروح الشريرة التى تتلبس المريضة من داخلها إلى داخل المرايا لتعيش حبيسة هذا الفخ، والتى لن توقف نزيف الضحايا إذا لم تحضر إليه رفيقتها من جديد لتطلق سراحها..

نلاحظ هنا أن المغزى المبدئى لاختيار مهنة شرطى للبطل، مع تقدير ظروف محنته الصحية والنفسية، أنه فى مجمله خبرة متحركة فى القتال والتعامل بالسلاح مع العدو، والاستعداد الدائم للمفاجآت المستمرة، مع قدرة عالية على الفعل والرد برد فعل ينقلب إلى فعل بالتدريج؛ لأنه رمز السلطة الفاعلة التى تعيش حياتها فوق سطور لانهائية من أسئلة امتحانات صعبة دون اختيارات طوال العمر، وواجب عليها النجاح بمجموع كبير فى القفز فوق كل الحواجز باستمرار. اليوم الذى تتراجع فيه درجاتها فى امتحان الحياة هو اليوم الذى تضع فيه قلمها يمينا ومسدسها يسارا، لتعترف بإرهاقها وتعلن اعتزالها اللعبة الصعبة التى يعرفون أصولها جيدا.. (٨٤٥)

"رجل من كوكب الأرض/The Man From Earth"
محاكمة سرية علنية لأهم أحداث التاريخ

لا ننكر أنه فيلم غريب يحتاج إلى منتج جرىء مغرم بحب الفن إلى حد بعيد، منتج كريم يتمناه الكثير من الفنانين بالتأكيد، لهذا لا عجب أن ينتمى هذا الفيلم إلى أفلام السينما المستقلة التى تقدم رؤية مختلفة عن السينما التجارية أو على الأقل عن السائد الذى يعتاده الجمهور.

تقديرا لجرأة الفيلم الأمريكى "رجل من كوكب الأرض/The Man From Earth" ٢٠٠٧ إخراج الأمريكى ريتشارد شنكمان، الذى بدأ عرضه فى أواخر أيام العام الماضى ويستغرق على الشاشة حوالى سبعا وثمانين دقيقة، رأينا أن ننقل هذه التجربة إلى القارىء من خلال قراءة تحليلية لهذا العمل الذى يمزج بين التكنيك السينمائى والتكنيك المسرحى فى أسلوب يحتاج إلى صبر من النوع الجميل. فاز هذا الفيلم بالجائزة الأولى كأفضل فيلم للمخرج شنكمان، وبالجائزة الكبرى كأفضل سيناريو لجيروم بكسبى بمهرجان رود أيلاند السينمائى الدولى ٢٠٠٧ ، كما تم ترشيحه إلى جائزة ساترن من أكاديمية أفلام الخيال العلمى والفانتازيا وأفلام الرعب فى العام نفسه.

استلهم السيناريست الأمريكى الراحل جيروم بكسبى (١٩٢٣ – ١٩٩٨) مجموعة من القصص القصيرة للمؤلف الكندى الأصل الأمريكى الجنسية جوردون آر. ديكسون المتخصص فى مجال الخيال العلمى، وقد نشرت هذه المجموعة لأول مرة عام ١٩٨٣ فى كتاب يحمل الاسم نفسه "رجل من كوكب الأرض". وقد تم جمع هذه القصص فى كتاب واحد بعدما نشرت فى وقت سابق على شكل حلقات منفصلة فى مجلات مختلفة متخصصة فى الخيال العلمى. العنصر الأساسى الدائم فى هذه النوعية من الأفلام هو قيامها على أساس بناء كامل يعتمد على فرضية بعينها، ومن الضرورى تكريس كل الأسباب التى تدعو إلى تدعيمها هى وتبعاتها بالمصداقية القوية التى تقنع المتلقى حتى النهاية. لقد ورّط هذا الفيلم نفسه فى عدة تحديات باختياره ، وكان عليه الخروج منها بيده أيضا.. الحدث الوحيد الذى وقع فى البداية ولن نصادف غيره حتى النهاية على

مدى الصراع الدرامى، هو إقامة حفل وداع متفق عليه بشكل عشوائى إلى حد ما للبروفيسور جون أولدمان (الأمريكى ديفيد لى سميث)، أستاذ التاريخ الشاب الذى استقال فجأة من عمله بالجامعة، وقد وجه دعوة جماعية إلى زملائه للتلاقى فى بيته المنعزل فى مكان بعيد وسط غابات منعزلة هى الأخرى. ثم زاد السيناريست والمخرج الأمر صعوبة حين أصرا على ترك أنحاء المنزل الصغير الأجرد البارد، وحبسا أفراد العمل فى غرفة واحدة غالبية الوقت، حتى أنه نادرا ما خرجت الكاميرات إلى الطبيعة الخارجية المحيطة إلا فى لحظات قليلة للغاية، وهو يعتبر تحديا بصريا للسيناريست والمخرج ومدير التصوير أفشين شاهيدى والمونتير نيل جريف. ثم جاء المأزق الدرامى البصرى الثانى عندما تحولت دردشة الزملاء الناضجين المختلفى الأعمار والتخصصات أصحاب العقليات العلمية إلى صدمة علمية إنسانية قوية عندما اعترف البروفيسور الشاب جون أولدمان إلى زملائه أنه فى حقيقة الأمر ليس إنسانا عاديا مثلهم، بل كائنا خالدا يعيش على ظهر الأرض منذ أربعة عشر ألف عام! هنا وقع العبء الكبير على الكاميرات مع المونتاج البطىء المذهول بقدر قوة الصدمة، لصنع شبكة قوية من الكادرات الثابتة الصامتة والنقلات المدروسة لتوضيح توجه العلاقات بين الحاضرين هارى (الأمريكى جون بلنجسلى) وإديث (الأمريكية إلين كراوفورد) وآرت (الأمريكى وليام كات) وساندى (آنيكا بيترسون) ود. ويل جروبر (الأمريكى ريتشارد ريلى) وليندا ميرفى (الأمريكية ألكسس ثوربى) ودان (الأمريكى تونى تود) من جهة، ثم استنباط وجهة نظرهم فيما فاجأهم به أستاذ التاريخ الخالد كما يدعى من جهة أخرى..

أما المأزق الثالث الذى يواجهه هذا الفيلم باختياره فهو تحول ردود أفعال الشخصيات بعد لحظات صمت مطولة، إلى حوارية جدلية مطولة غامضة، يطرح فيها الحاضرون أصحاب العقليات المعتمدة على الأدلة والبراهين تساؤلات عديدة ومناقشات فلسفية وجودية عميقة حول الحقائق والتفاصيل والنظريات والفرضيات عبر العصور المختلفة منذ بدء الخليقة، فى السياسة والاقتصاد والتاريخ والدين والمجتمع على المستوى الفردى والجمعى. كل هذا ليتأكدوا إذا ما كان الكائن الخالد جون أولدمان هو ساكن الكهوف بصفته الإنسان الأول الذى لا يشيخ يقول الحقيقة أم لا.. على السطح الظاهر لا يوجد أى حدث كما ذكرنا، ولم يلجأ الفيلم مثلا إلى الانتقال إلى مشاهد مجسمة يستدعيها عبر رحلة فلاش باك مكوكية قصيرة إلى الماضى بكافة مستوياته، ولا عبر رحلة استطلاعية صاروخية صغيرة إلى المستقبل بكافة مستوياته. نحن نسافر عبر الزمن أثناء إقامتنا داخل حجرة واحدة بالإكراه، لكن جدرانها تساقطت من خلال عملية الإبحار الفكرى المنظمة قدر الإمكان، داخل منطق فوضوية صدمة المفاجأة التى لم يتوقعها أحد، ولا يجزم أحد برفضها أو تصديقها حسب أهوائه، بل حسب الإثباتات العلمية التى يؤمنون بمنطقها. بما أننا داخل غرفة واحدة ومعظم الحاضرين من كبار السن نوعا ما، ومنشغلين بالتفكير فيما حدث، وباستكشاف أسرار عصور لم يشهدوها بحكم قدراتهم الإنسانية المحدودة، كان لابد أن يكون التصميم الحركى قليلا جدا؛ فظلوا جالسين أو متمركزين فى حيز ضيق جدا أغلب الوقت، حتى تكاد تكون الحركة الفيزيقية منعدمة تقريبا، بعدما استبدلها المخرج والسيناريست والمونتير بالتركيز على الحركة الزمنية من وضع الثبات إلى منهج الحركة الذهنية العقلية، عندما

تدفع هذه المناقشات المتلقى ليفكر فى الأمر لتتكون لديه رؤى جديدة. كل هذا يتعامل معه مدير التصوير عبر مشاهد واحدة طويلة منفصلة دون تعرضها لقطع الشوطات القصيرة، وهو ما يعنى أننا نشاهد تكنيكا سينمائيا يمتزج مع التكنيك المسرحى فى وضع الثبات وكيفية التعامل مع الزمن والمكان. أعلن المخرج عن وجهة نظره بشكل مرئى غير مباشر من خلال اختيار مصادر الإضاءة عبر المصباح الشاحب، تعادلها شحنات الضوء البراقة على استحياء عبر زجاج النافذة، الكامنة فى الخلفية القريبة داخل الحجرة الضيقة ذات السقف المنخفض. بالتدريج تحولت كل هذه الحوارية الممتدة إلى محاكمة سرية علنية قاسية للتاريخ على مستوى رفيع منذ بدء الخليقة حتى يومنا هذا.. (٨٤٦)

"كثيراً من العطف/Quantum Of Solace"

بوند الحزين ينقذ العالم من العطش!

هل تمتلك الجميلة فسبر كل هذا التأثير على بوند؟؟ إجابة هذا التساؤل هى المهمة الشاقة للفيلم الأمريكى البريطانى "كثيراً من العطف/ Quantum Of Solace" ٢٠٠٨ إخراج الألمانى السويسرى مارك فورستر فنان جماليات الصورة الخلاّقة.

مازال عميل المخابرات البريطانية بوند أو ٠٠٧ يعانى بشدة من مغامرته العاطفية الصادقة فى الجزء السابق "كازينو رويال/Casino Royale" ٢٠٠٦ إخراج مارتن كامبل، الذى انتهى بمقتل حبيبته فسبر (إيفا جرين) على يد وايت (جسبر كريستنسن) والفرنسى الجزائرى الدون جوان يوسف (سيمون كاسيانيديس)، لتفتدى جيمس بوند (دانيال كريج) ويوسف بالأموال. وهو ما اعتبره بوند خيانة عظمى، لتصبح فسبر المفتاح الحقيقى لكل الصراعات الدرامية فى الجزء الحالى رقم اثنين وعشرين فى سلسلة أفلام بوند الذى ظهر لأول مرة ١٩٥٢ فى روايات الإنجليزى أيان فليمنج. هذا ما يستلزم سيطرة مطلقة لثلاثى السيناريست بول هاجيس ونيل بورفيس وروبرت ويد المتخصصين فى أفلام بوند على الماضى والحاضر معا، وقد استعاروا اسم الفيلم من اسم قصة جاءت ضمن مجموعة فليمنج القصصية "من أجل عينيك وحدها/For Your Eyes Only" ١٩٦٠، مع استلهام خطوط درامية عامة من مجموع القصص.

يعتمد سياق الفيلم على تداخل عدة محاور.. الانتهاء من حيث الجزء السابق بعد مقتل فسبر، مراقبة نتيجة الحدث وتحول بوند إلى الحبيب المنتقم، تقريب البطل من الجمهور العادى بإظهار نقاط ضعفه والاستمتاع بمراحل تكوينه كبطل قومى مع الحفاظ على هيبته، الارتقاء فوق القضية الشخصية نحو القضية العامة وتفعيل البعد السياسى للصراع الدرامى، حصار البطل ليحارب فى الداخل والخارج معا. افتتح المخرج مشاهده فى إيطاليا بمجموعة هائلة من المطاردات بالسيارات والأقدام، وأخيرا ساق بوند غريمه وايت مقيدا أمام السيدة إم (جودى دينش) رئيسة المخابرات الإنجليزية، ليتساءل الجميع عن ماهية هذه المنظمة

الإرهابية "Quantum" وأهدافها ورجالها المتعـددى الجنسـيات! وعنـدما يتضـح أن أحد أقرب رجال إم. جاسوس للمنظمة، وعندما يقتله بوند بعد مقتـل وايـت، تتأكـد إم. أن بوند لم يشف من حب فسبر بعـد؛ فهـو يحتـاج إلـى الانتصـار علـى غضبه الداخلى مثلما تعلم فى الفيلم السابق الانتصار على غروره. لكن المأزق أن بوند حزين وغاضب من خيانة حبيبته من وجهة نظره. كما أنه غاضب مـن نفسـه؛ لأنـه تسبب فى مقتلها بشكل ما ولأنها خدعته ولأنها مازال يحبها. تركيبة معقـدة مـن عقد الذنب المتناقضة منحت الفيلم متعة عميقة..

وظف المخرج هذه المشاهد التى نفذها بقوة مع مشرف الإدارة الفنية كريس لوى، لتوجيه المونتيرين مات شيسـى وريتشارد بيرسـون نحـو المونتـاج المتـوازى باستمرار، لمتابعة مراحل هذه المطاردات مثلا مع أحد السـباقات العـامرة بالبشـر فـى إيطاليـا حتـى تحـين اللحظـة التـى تتـداخل مغـامرات بونـد داخـل السـباق نفسه،لتتوحد كل الجبهات داخل بوتقة واحدة. بدت مهمـة كـاميرات روبرتـو شـيفر صعبة للإبقاء على بوند بطلا للكادر السينمائى بعد تزاحم كل الأطراف واسـتخراج الجمال من وسـط القـبح والـدماء، وبعـد ظهـور أول خيـوط العـدو مـن خـلال الفتـاة البوليفية كاميل (أولجا كوريلينكو)، التـى تفـتح لـه أبـواب المنظمـة الغامضـة التـى يديرها دومينيك جرين (ماثيو أمالريك). ويتحدا سويا ليصل هـو إلـى جـرين، وتصـل هـى إلـى حليفـه الجنـرال مـدرانو (جـواكين كوسـيو) دكتـاتور بوليفيـا، الـذى دمـر عائلتها ويريد تدمير كل البلاد..بالتدريج ينطلق بوند وكاميل من القضايا الشخصـية للانتقام، إلى القضايا العامة لإنقاذ البلاد والعـالم، وكـل منهمـا يفـتح بابـا لمـداواة الآخر نفسيا ومهنيا ليستردا الثقة بأنفسهما وبالآخر. لعبت موسيقى ديفيد أرنولد دورا كبيـرا فـى تحريـك خيـوط جوانـب اللعبـة الملتهبـة، وتوجيـه اللحظـة أثنـاء المغامرات المختلفة عبر منظومـة سـمعية أوركسـترالية هائلـة، مـع مـنح لحظـات الهدنة البسيطة خصوصيتها لتدعيم البعد الإنسانى.

استفاد المخرج كثيرا من كل بلد استضافت مغامراتـه، وبـدت مغـامرات إيطاليـا مختلفة عن مغامرات جزر هاييتى، بـاختلاف الـروح والطـابع الجغرافـى والحضـارى والمعمارى، وتشريح الوجوه وطبيعة الملابس والتحضير للفعل ورد الفعل، والأدوات المستخدمة فى الحرب فى المشاهد الخارجيـة أو الداخليـة حسـب ديكـورات آنّـا بينوك وملابس لويس فروجلى.

الجديد هنا امتداد الصراعات إلـى داخـل المخـابرات الإنجليزيـة نفسـها، بتمـرد بونـد علـى أوامـر إم، والخـلاف الفكـرى بـين إم. ورجـال الحكومـة الـذين يعقـدون الصفقات مع عدوها جرين، طالما أنه لم يثبت شىء ضده فى واحدة مـن أقسـى وأفضل المفارقات الدرامية الدلالية فى هذا الفيلم.. تـنتعش المغـامرات وتتسـاقط الضحايا لمساعدة بوند مثل العميل المتقاعد ماتيس (جيانكارلو جيـانينى) القـادم مـن الجـزء السـابق، الـذى تمكـن مـن زرع التـوازن النفسـى داخـل بونـد بإقناعـه بالغفران لنفسه ولفسبر التى فعلت ما فعلـت مـن أجلـه. وكانـت الضحية الثانيـة موظفة المخابرات الإنجليزية فيلدز (جيما أرتيرتـون)، التـى لعبـت دورا ترديـديا مـن بعيد لفسبر فى تضحيتها بقدر من أجل بوند وبلادها.

كل الأعداء ومخابرات العالم وعلى رأسها المخابرات الأمريكية وممثلها فيلكس

(جيفرى رايت) تتعاون، لحدوث انقلاب سياسى فى بوليفيا يتزعمه الجنرال مدرانو. وقد أصبح هدف السيطرة على البترول موضة قديمة محفوظة. الهدف الحالى المخيف الآن هو السيطرة على المياه ولتذهب كل الشعوب إلى الجحيم.. (٨٤٧)

"قبلات مسروقة"

عناصر إيجابية مبشرة لكنها متفرقة

كلما أطلت علينا شحنة جديدة مركزة من أفلام السينما المصرية طبقا لطبيعة المواسم الكبرى استوقفتنا الأحوال السينمائية لنتعامل معها بنظرة جمعية، لنرى أين نقف نحن الآن من الأفلام السابقة مباشرة مع التطبيق على فيلم واحد أو أكثر؛ حتى لا تقع الكلمات فى دائرة التنظير المجرد.

قلنا من قبل إن هناك اتجاها ما بتقديم أفلام مصرية جادة لابد أن نسانده بشكل أو بآخر حتى يستوى عوده ويقف على قدميه، ليمحو مرحلة رديئة ويبدأ مرحلة أقوى. الأفلام الجادة التى نقصدها ليس لها أدنى علاقة بتصنيف الأفلام كوميدية أو غيره، بل التى تتعامل مع الفن بشكل جاد وتحترم رسالته وتحترم عقولنا بقدر معتدل؛ لأن الحلم بما هو أبعد من ذلك الآن يعتبر دربا من الوهم الجميل، باستثناء حالات قليلة جدا لا تؤسس اتجاها مستقلا بذاته. وقد أشرنا من قبل أن الأفلام التى تطلق على نفسها "كوميدية" بالشبه، تحاول المقاومة وتود استغلال كل ما تبقى لها فى الوقت الضائع، وهى المحاولات التى تثمر الآن أفلاما أسوأ من مرحلة هوجة الأفلام الشبه كوميدية مهما كانت متفاوتة المستوى. بالنظر إلى الأفلام المعروضة حاليا سنجد هناك محاولات بالفعل لبعث هذه النوعية التى تستسهل كل شىء من جديد، لكن نرجو أن تظل مجرد محاولات ولا تتكاثر بالكم، لتحاصر النوعيات الأخرى الأكثر جدية كى لا تتحول إلى ظاهرة، ووقتها ستصبح الانتكاسة أكثر صعوبة من الوقت السابق.. المفارقة المضحكة الساخرة المحزنة أن نجوم أشباه هذه الأفلام يتكلمون وينظِّرون فى الفن وكأنهم أصحاب موهبة وخبرة، وإذا بهم يصدقون أنفسهم أنهم فنانين بحق وهذا أمر خطير للغاية، بل ويعيبون على الدخلاء الجدد مزاحمتهم؛ لأنهم فقراء فى كل شىء، ويعيبون أكثر على المنتجين والمحطات الفضائية السماح لكل من هب ودب بتشويه فن التمثيل وفن الغناء بوصفهما الأكثر نجومية. هؤلاء يتناسون أنهم فى الأصل دخلاء أسوأ ممن جاء بعدهم، وأن وجود هذا أو ذاك هو العيب ذاته فى حق رسالة الفن الراقى! ومادمنا نقف فى هذه المرحلة الحرجة فى تاريخ السينما المصرية فلن نبحث عن الفيلم المرتفع المستوى أو السيىء. إن الأفلام الرديئة والمتأمركة والمسروقة واضحة كالشمس حتى للمتفرج العادى، وكل من يعرف الشخصية المصرية حق المعرفة، لا يجب أن يستهين أبدا بالمتلقى المصرى صاحب الخبرة الطويلة فى استقبال وتذوق أنواع الفنون المختلفة. هذه تركيبة فنية تجرى فى دمائنا تلقائيا لن نستطيع الفرار منها أو شطبها من جواز سفر هويتنا. بالتالى وجدنا أن الفيلم المصرى الوحيد الذى

يستحق المناقشة هو"قبلات مسروقة" ٢٠٠٨ إخراج خالد الحجر، الذى عُرض بمهرجان الأسكندرية السينمائى الدولى الماضى، وفاز بجائزة أفضل مجموعة ممثلين فى فيلم واحد. مهما ازدحمت خانة السلبيات فى الفيلم واستمر المخرج على أسلوبه المقيد الذى يسحب من الفيلم آليات حرارته، تظل هناك إيجابيات ممكن جدا الاستفادة بها فى أعمال أخرى. بعيدا عن التحول إلى مهنة مأمور الضرائب الذى يحصى عدد القبلات فى الفيلم، العبرة دائما فى أى مشهد داخل سياق العمل هو الحتمية الدرامية حسب المفاهيم الفنية وليست الأخلاقية. وهذه ألف باء الاستقبال فى الدنيا كلها.. لن نستطيع تجاهل خبرة السيناريست أحمد صالح، والأخبار الواردة عن دعواه القضائية واتهامه للمخرج بإضافة مشاهد وتغييرات أو شخصيات دون إذنه بما أضر العمل، مما يدفعنا فى النهاية إلى التعامل مع الصورة السينمائية كما نشاهدها فى نتيجتها النهائية..

اشترك د. عبد الهادى مصباح وأحمد صالح فى كتابة القصة، بينما تولى صالح كتابة السيناريو والحوار وحده، وقد وضح من البداية أننا نتعامل مع بيئة مصرية من خلال توظيف تترات البداية وأغنية وائل جسار كواجهة بصرية وسمعية لمجموعة من المشاهد تدور فى الخلفية على المستوى الثانى، التى استعرض فيها المخرج مجموعة شخصيات الفيلم الأساسية. قدم مونتاج منار حسنى لطبيعة العلاقات التى تدور بين هذه الشخصيات أو أطراف حلقة الصراع أو الصراعات الدرامية المطروحة، وليس بالضرورة أن تكون صورة هذه العلاقات صحيحة، بل هى فى النهاية مجموعة مفاتيح يتلقاها المستقبل ليتعامل مع الشفرات المطروحة داخل العمل. إذا تتبعنا مسار الشخصيات على المستوى الأفقى والرأسى معا، فسنجدها مقسمة إلى ثنائيات شباب من طلبة الجامعة، تتفرع منها مجتمعات صغيرة مؤثرة. تضم الثنائية الأول "إيهاب/مروة" وهى ترديد لقصة الحب الشعبية شبه المستحيلة بين البستانى الفقير وبنت السلطان صاحبة السلطة السياسية الاقتصادية الاجتماعية الأنثوية، ليصبح بستانى العصر الحديث هو إيهاب (أحمد عزمى) خريج الهندسة التى تجبره البطالة على العمل فى محطة بنزين لسد احتياجاته وأسرته الفقيرة، المكونة من شقيقته طالبة الجامعة حنان (فرح يوسف) ووالدته (حنان يوسف) التى تمتهن التفصيل، عوضا عن والده الثرى (كمال سليمان) الذى يتهرب من مسئولياته. أما بنت السلطان فهى مروة (يسرا اللوزى) ابنة رجل الأعمال الثرى جدا المنشغل جدا عنها، وتدفعها وحدتها إلى التعلق بحبيبها وشقيق صديقتها حنان. من صديقتها ننتقل إلى الثنائية الثانية <حنان/ عزت>، بعدما تعرفنا على الخلفية الاجتماعية الاقتصادية لحنان، وينقصنا فط تركيبتها الشخصية الطموحة المتعجلة أحيانا، التى تدفعها إلى تملق أستاذ الجامعة الثرى (أحمد كمال)؛ لأنه أفضل حالا من حبيبها المكافح الفقير عزت (باسم سمره)، الذى يدرس بكلية الحقوق رغم تقدم عمره نسبيا عن أقرانه، ويجتهد بكفاح لتكوين حاله والزواج بحبيبته قبل معرفته بتغيير وجهة بوصلتها. ربما يكون طرفا الثنائية الثالثة <محسن/هالة> هما الأكثر اعتدالا وأملا، بسبب اجتهاد محسن (محمد كريم) الذى يجمع بين الفكر التجارى والإخلاص العائلى للعناية بجدته، التى تؤنسه بعد وفاة والده التاجر لخسارته المباغتة ومن وراءه رحلت زوجته. بالتالى أصبح صورة شديدة الشبه من حبيبته وخطيبته هالة (راندا البحيرى)، مع الفارق أنها فقيرة بالوراثة، ومثله مكافحة متفاءلة مخلصة

تسانده رغم فقر عائلتها ومسئوليات الصغار. هذه المسئوليات التى تتكرر مع زميلتهم الجامعية الأخرى (دعاء طعيمة)، لكن فارق قوة الشخصية ومنسوب الفقر والقدرة على الاحتمال، دفعها لاحتراف البغاء متأففة تحت قهر سائق التاكسى القواد (ماهر سليم). الخلاصة أن هذه الشخصيات ليست هى البطل الحقيقى، بل الفقر وحده هو البطل الأوحد والشخصية الرمزية المجردة الرئيسية، التى تحرك كل الشخصيات الأساسية الأخرى حسب استجابتها بدرجات متفاوتة، ليندفع كل إلى مصيره فى مواجهة المشكلات المتكررة والمباغتة، أبرزها لجوء إيهاب إلى صديقه سليم (شادى خلف)، الذى يوقعه دون قصد فى فى شبكة عصابة للدعارة يديرها رمزى (نادر نور الدين) ومايا (نرمين ماهر) ليتهم إيهاب بقتلها..

يحمل هذا الفيلم مجموعة من العناصر الخصبة المضيئة، لكنها متفرقة بسبب السيناريو ورؤية ومنهج الإخراج.. إذا كان هذا الفيلم يقدم نماذج من المجتمع المصرى، فهذا يتعلق بمبدأ الفكرة التى لم تدعمها معالجة سينمائية قوية، وتطور متدرج للشخصيات بما يكفى، رغم أنها لا تعانى من السطح الأحادى ويمكنها أن تتطور بالفعل. بالتالى هبط إيقاع الفيلم أحيانا عندما ظللنا نلف وندور فى دوائر مغلقة، من حيث قوالب الشخصيات وقوام المواقف والحوار المتكرر أو المستهلك أحيانا، وعدم تأسيس قاعدة محكمة لظهور بعض العلاقات الجديدة، مثل علاقة حنان وأستاذ الجامعة فجاءت متسرعة باهتة. وهو ما أدى إلى عدم انتظام الإيقاع الداخلى للعمل، وظهر التطويل وبالتالى الملل أحيانا، مع هبوط فى حرارة الفيلم لسهولة توقع الأحداث، والتمادى فى نهاية صناعية مثالية أكثر من اللازم جمعت شمل الجميع. بالتالى ظل الفيلم يقف على حدود مصرية الشخصية على مستوى الأوراق الرسمية. أما التعمق داخل العائلات وهذه المجتمعات الصغيرة التى هى أصل المأزق الدرامى فقد جاءت على الهامش، مما نتج عنه تحييد الفيلم والإبقاء عليه مسالما وديعا على الحدود، وهو لا يستحق ذلك من حيث المبدأ. حسمت خبرة مدير التصوير د. رمسيس مرزوق ومصمم الديكور نهاد بهجت ومصممة الملابس مونيا عبد الفتاح عدة مشاهد لصالح الفيلم بصريا وتشكيليا ودلاليا، وقدموا جدلا مرئيا لونيا يفسر المسكوت عنه، لكنها فى النهاية لن تفعل كل شىء وحدها. وبرزت موسيقى هشام جبر بمحاولتها التمرد على النظام المحفوظ فى معظم الأعمال الحديثة، لتقدم الدور الإبداعى الفعلى للموسيقى فى العمل الدرامى، ورفع أسهمها كشريك أساسى فاعل فى خلق اللحظة الدرامية، وقد أفلتت قدر المستطاع من الحصار الدرامى المفروض على الفيلم بخلاف الكاميرات والمونتاج.لعلها كانت من القليلين الذين تفهموا الجوهر الطيب للشخصيات، وتقبلوها بحساباتها الخاطئة وشطحاتها الإجبارية بفعل قهر السلطة الديكتاتورية للفقر. يبقى فى النهاية مجموعة الممثلين الذين جاء اختيارهم متآلفا خاصة فى الأدوار الرمزية، مثل حنان يوسف صاحبة الأداء التلقائى الحاضر دائما على ندرة أدوارها. وقد طوّر بعض الممثلين أدائهم إلى الأفضل ليكون أهدأ وأكثر نضجا، مثل أحمد عزمى وراندا البحيرى وباسم سمره ومحمد كريم. بينما مازال بعضهم متمسكا بالقوالب السهلة الجاهزة مثل نرمين ماهر وفرح يوسف. ويبقى الأداء السلس ليسرا اللوزى وشادى خلف، والاثنان هما الأكثر قابلية للتواصل مستقبلا. لكن هذا يتوقف على قدر الموهبة وأسباب

وكيفية اكتساب الخبرات وتنمية مفردات الوعى فى المستقبل، حسب درجات مجهوداتهما الذاتية البحتة؛ لأننا فى مصر لا أحد يهتم بأحد، ولا توجد كيانات قوية جادة ترعى المواهب على الأقل فى مرحلة متكاملة. إن شعار الفن عندنا اخدم نفسك بنفسك؛ لأنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان.. (٨٤٨)

"النساء/ The Women"

صاروخ أنثوى يزلزل سعادة الزوجين!

فيلم جرىء مضحك ذكى إلا قليلا.. إنه الفيلم الأمريكى الكوميدى "النساء/The Women" ٢٠٠٨ إخراج الأمريكية ديان إنجليش فى تجربتها السينمائية الأولى كسيناريست ومخرجة ومنتجة تضاف إلى خبراتها التليفزيونية الطويلة.

الأصل الأدبى للسيناريو هو العرض المسرحى الساحق "النساء/ The Women" ١٩٣٦ للأمريكية كلير بوث لوس، الذى تحول إلى فيلم ١٩٣٩ بالاسم نفسه إخراج جورج كوكر. وجاءت إنجليش بمعالجة سينمائية حديثة تناسب رائحة مجتمع نيويورك الحالى بجرأة كبيرة، ومن الظلم مقارنتها هى أو غيرها بأسطورة الإخراج الأمريكى كوكر..خطورة وحلاوة هذا الفيلم تناوله أجيال النساء بتفكيرهن وتقلباتهن وعالم الرجال من وجهة نظر النساء فقط، بالاستغناء عن ظهور أى بطل رجل، والاكتفاء بكونه بطلا دراميا فاعلا تنشأ من أجله الصراعات وتتطور بأفعاله وردود أفعال النساء. الهدف دائما الاحتفاظ بعلاقات الحب والزواج والصداقة محملة ببعض خدوش محتملة لكن دون جروح ملتهبة. هن مربع متكامل لأربعة من أصدق الصديقات.. الأولى هى البطلة المحورية الجميلة مارى (ميج ريان) التى تمد والدها صاحبة شركة الأزياء بتصميماتها من الخارج، تعيش حياة مرفهة بفضل نشأتها وبيزنس زوجها الذى جعلها من سيدات المجتمع المستهدفات من الصحافة. يضم عالمها والدتها الخبيرة كاثرين (كانديس بيرجن) الأقرب لها من والدها، وابنتها المراهقة الصغيرة مولى (إنديا إنينجا)، التى لا تجد اهتماما كافيا يرضيها من والدتها.رسمت ديكورات ديبى كاتلر وميمى واتستاين صورة أرستقراطية هادئة لبيت مارى كغلاف خارجى، وتولت ملابس جون إيه. دان رسم ديكورات وماكياج شخصية مارى داخليا، بذوقها العادى وألوانها الفاترة وتصفيف شعرها المهدل، المفتقر لرغبة الاستمتاع بالأنوثة رغم كل إمكاناتها، وكأنه إنذار ملون بهبوب رياح زوجية عاصفة؛ وقد كان.. من خلال نميمة عاملة الكوافير عرفت الصديقة الثانية سلفيا (أنيت بينج) أكبرهن سنا وأكثرهن أناقة ورئيس تحرير مجلة الموضة الشهيرة أن زوج مارى يخونها مع بائعة العطور كريستال (إيفا ميندس)، التى تمتلك قاعدة صواريخ أنثوية فتاكة لا تصد ولا ترد كضربات إرسال التنس الساحقة. وكلها مواصفات ملحة ليشتعل الصراع حتى النهاية بتكافىء الطرفين على الأقل فى بعض الأشياء، مع الفارق أن مارى المهملة نوعا ما فى إدراك وتطوير علاقاتها مع عائلتها ونفسها، شخصية شديدة الجمال والصدق فى جوهرها، تجمع كوكتيلا غريبا من الذكاء والموهبة والأنوثة والسذاجة. أما الغانية كريستال فهى اسم على مسمى ظاهريا، وكأنها مجموعة زجاج كريستال

مصنوع طمّاع مظلم من داخلـه سـبق تحطيمـه، تـدعى الأنوثـة وهـى لا تعرفهـا، وصدقت مارى حين قالت إن زوجها لا يحب الأخرى وإلا كانت أحسـت فورا فقط هو رجل وحيد يعانى صمت المشاعر.. وقد اسـتدعى هـذا المـأزق الحيـاتى التـدخل العاجل من سـلفيا والصديقة الثالثة إيدى (ديبرا ميسـنج) أكثـرهن بـراءة وانشـغالا بالإنجاب، مـع الصـديقة الرابعـة المؤلفـة المثليـة أليكس (جـادا بينكيـت) أكثـرهن شراسـة وحزما.

اتسـم حـوار الفـيلم بفهـم تركيبـة النسـاء وبسلاسـة مخادعـة فـى تجسـيد الأحاسـيس والتفاصيل الحياتية الأنثوية، ولا مانع أن تتكلم وتسمع الأربع صـديقات فى نفس واحد.إن هن يفهمن بعضهن وهذا يكفـى! قـدمت ديانـا إنجلـيش حلـولا درامية ناجحة مرنة لنقل وتطوير الصراع الدرامى بمنطق ومعطيات مجتمع الأنثـى، مثل استخدام أسلوب الإخبار عبر النميمة أو نقل الحـوار تفصـيليا بـالثرثرة والتـذكر والتنبؤ، مع حلول مرئية إيقاعية سمعية أحيانا عبر كاميرات أناستاس إن. ميكـوس وقطعات مونتاج تيا نولان وموسيقى مارك إيشـام الرقيقـة. وظهـرت مهـارة تصـميم الموقف الدرامى أحيانا وبعثه حيا بـأدوات المخـرج لتسـير الكوميـديا مـع اللحظـات الإنسانية والحزينة فى خـط واحـد نـاجح، سـاهم فيهـا حسـن اختيـار كـل ممثلـة لدورها. مع تفريـع منطقـة صـراع مثيـرة تطـرح تنويعـة مختلفـة علـى قيمـة الحـب والصداقة والإخلاص بين ماجى وسـيلفيا، التى أفشـت سـر طـلاق صـديقتها فـى الصحف ثمنا للإبقاء على مهنتهـا للفـرار المؤقـت مـن تهديـد صـاحب المجلـة لهـا بالطرد، ثم تابعنا مراحل ندمها المخجل بقدر صدمة مـاجى فيهـا، ليصـبح مشـهدا مصارحتهما ثم تصالحهما من أجمل المشاهد دراميا وبصريا وتمثيليـا. علـى حـين وجـد المونتــاج لــه دورا فــى خلــق ســياق الكوميــديا بمجهواتــه فــى ملاحقــة الشخصيات وتوجيهها وترجمة مواقفها، طغى الثبـات والتيـبس التليفزيـونى علـى الكاميرات أحيانا، وكان ينقصها نزعة التحرر وثراء الخيال وتشكيل الإضاءة للعب دور مستقل قيادى فى توظيف الشخصيات والمكان خاصـة منـزل مـارى ومحـل عمـل سـيلفيا. استفادت المخرجـة مـن شخصـيات ثانويـة مثـل الخادمـة العجـوز مـاجى (كلوريس ليشمان) والدانماركية الشابة أوتا (تيلى سكوت) الخادمتـان فـى منـزل مارى، مع خبرة الحياة ليا (بيت ميدلر) التى أرشدت مارى لمفتـاح الحيـاة لتـدرك قيمة نفسـها أولا وتفكر ماذا تريد، لتتغلب على صدمة خيانة زوجها ووالـدها الـذى رفدها لسوء تصميماتها. فى المقابل تراجع وجود وتأثير شخصـيات أساسـية مثـل أليكس وإيدى وأخرى ثانوية مثل ناتاشـا (ناتاشـا آلام) رفيقـة ألـيكس دون سـبب مقنع.

أحيانا كنا نأمل فى تتبع مراحل حرجة فى الصراع الـدرامى بشـكل أكثـر تـأملا وتمهلا، لكنه الثمن المباح للتجربة الأولى المبشرة التى أضحكت الجمهـور كثيـرا حولنا.. (٨٤٩)

" طبيب الغرام/The Love Guru"

روشتة هندية ضاحكة للتصالح مع النفس

"لا تضيع وقتك فى حب الآخرين وأنـت لا تحـب نفسـك بمـا يكفـى".. نصيحة

صريحة مريحة من المعلم الروحانى لمن يحتاج إلى نصائحه، وحكمته النابعة من البيئة الهندية العميقة المتسامحة؛ فاستحق أن يكون بطل الفيلم الأمريكى الألمانى الكندى الكوميدى "طبيب الغرام/ The Love Guru" ٢٠٠٨ إخراج ماركو شنابل فى أول أعماله السينمائية.

تقوم منظومة سيناريو مايك مايرز وجراهام جوردى على المزج بين مختلف أنواع الكوميديا، التى تبلغ أحيانا حد تسالى التهريج المضحك عن قصد، بدءا من كوميديا البارودى أى تقليد أعمال فنية شهيرة بسخرية محببة، وكوميديا الفارس والفودفيل وكوميديا الشخصية لتوصيل رسالة عميقة عبر معالجة سينمائية بسيطة مضحكة، تعتمد على المبالغات الدرامية واللفظية والجسدية المعتادة والمتحررة إلى حد كبير. فى البداية استقبلتنا البيئة المكانية الفقيرة للبطل، عندما استعرضت كاميرات بيتر ديمنج الفضاء الواسع فى وضح النهار لمكان ضئيل الإمكانات، فى قرية هندية هادئة مستكينة مقتصدة فى أحلامها تعيش على صيد الأسماك.. فى الوقت نفسه يأتينا صوت البطل لتعريف نفسه بصفته المعلم الروحى بيتكا (الكندى مايك مايرز) الذى يسجل حديثه لنفسه، ويخبرنا كجمهور وهو ينظر إلينا فى الكاميرا بصراحة أنه طفل أمريكى تركه والداه على باب معلم هندى فى القرية الصغيرة، لينشأ فى كنف المعلم الأكبر توجنميبودا (الإنجليزى بن كنجسلى)، وأنه انتهى من مغامرة عظيمة مع تلميذ عظيم أصبح أستاذه العظيم.. استوقفنا هنا مشاركة الكاميرات مع مونتاج لى هاكسال وجريجورى برلر وبيلى ويبر بإيجابية، فى خلق التشويق للحظة كوميدية وإحياءها مع أداء الممثل، بمنحه البيئة الإيقاعية اللازمة للتعبير عن منهج تناوله للشخصية، خاصة أن بيتكا سيتحمل معظم أعباء كوميديا الشخصية حتى النهاية. وتتعمد الكاميرات السياحة فى أماكن بعيدة فى الخلفية أو الجانبين، ثم نجدها تملأ مساحات الكادر دائما بالمفاجآت التى تضحك الجمهور، لتداخلها مع قنوات استقبالنا فى توقيت مناسب. قبل أن يرتفع صوتنا بإعلان أننا نسمع صوتا غريبا يخبرنا البطل أنه يستعير أحيانا صوت مورجان فريمان من باب الضحك وادعاء الأهمية واستغلال الموهبة الصوتية الشهيرة لمورجان. وقد تكرر كثيرا توجيه البطل حديثه إلى مشاهدى السينما مباشرة، فى استعارة لأحد المناهج الشهيرة فى المسرح البريختى لكسر الإيهام واختراق الحائط الرابع بين العمل والمتلقى تحاشيا للاندماج الكامل. وعلينا من الآن تحمل المعاناة لكنة البطل الإنجليزية الهندية الغريبة، وهو يصحبنا فى رحلة فلاش باك مرئية ليحكى لنا الحكاية.

نحن الآن فى أمريكا وقد اغتاظ بيتكا كثيرا عندما أخبره مدير أعماله المادى جدا ريتشارد أن منافسه وزميله المعلم الروحى ديباك شوبرا الذى تربى معه، أصبح هو الأشهر فى أمريكا والشرق الأوسط، وأن أوبرا وينفرى ستستضيفه فى برنامجها الأشهر. كما أخبره أن الشابة الجميلة جين بولارد (الأمريكية جسيكا ألبا) صاحبة فريق ليفنز لهوكى الجليد قررت الاستعانة بنصائحه العظيمة، التى ظهرت فى كل كتبه وآخرها كتاب "لو كنت سعيدا وتعرف ذلك، فكرة فى الأمر مرة أخرى"، بهدف علاج اللاعب الأسمر الشهير دارين رونوك (رومانى مالكو) صاحب اليد المرتعشة والذهن الغائب والحزن العلنى، بسبب مشاكل عنيفة مع زوجته السمراء الجميلة برودنس (الأمريكية ميجان جود)، التى تركته من أجل حبيبها

جاك (الأمريكى جاستن تمبرليك) حارس مرمى الفريق المنافس، والمكافأة اثنين مليون دولار لو استطاع مصالحة اللاعب على زوجته قبل انتهاء مباريات الكأس والفوز بها.. من هنا انتقل المعلم الروحى الضاحك بيتكا بحاله ومحتاله إلى أمريكا، مع مدير أعماله البغيض الذى يشبه ماكينة عد العملة، ومساعده الهندى الطيب الهادىء المطيع جدا جانشيش (الأمريكى مانو نارايان)، وكذلك فيله العظيم بمشاركاته الإيجابية فى إنقاذ المواقف الصعبة. مع انتقالنا إلى المجتمع الأمريكى زاد المخرج من جرعة كوميديا الشخصية والموقف باستغلال كل اللحظات الممكنة، وتوظيفها وإنعاشها وتوليد مفارقات متوالية لتفجير الكوميديا المختلفة كأفضل مميزات الفيلم. واستخرج مواقف مضحكة كثيرة متواصلة من عالم الرجلين مذيعى مباريات هوكى الجليد مثلا، عندما يفاجئنا المذيع المدمن جاى (ستيفن كولبرت) بمفردات غريبة وتصرفات هزلية مريبة طبقا لتركيبته، ليتسبب باستمرار فى صدمة زميله المذيع الأهدأ والأكثر عقلا ترينت (الأمريكى جيم جافيجان)، الذى لا يجد مفرا من مزاملة هذا الكائن الغريب، ليعلق على ما يفعل زميله بالقول أو بالنظر والصمت، أو يستكمل حديثه فى محاولة للتغطية على مقالب زميله الإعلامية العلنية التى لا تنتهى على الهواء مباشرة..

هناك فرق أن يحاول ثلاثى السيناريست مع المخرج ملء الفراغات بلحظات هامشية، وتصعيد هذه الشخصيات الثانوية لتصبح وحدها عالما متكاملا مهما كان مصغرا، مما يعود بالفائدة الإيجابية على اشتياق المتلقى إلى كوميديا بيتكا، ولإثبات أن شخصيته المرحة التى تبالغ فى كل شىء هى فى النهاية جزءً من كل من هذا العالم الكاريكاتيرى، الذى يجب ترويضه بالضحك ولا يستحق دمعة بكاء واحدة.. ولأن الفيلم يسير كله فى تيار واحد وزع المخرج مع السيناريست تصنيفات الكوميديا على الجميع دراميا وبصريا بميزان معتدل، كل حسب شخصيته وموقعه فى سياق الصراعات الدرامية المطروحة.. مثلا يدعى بيتكا أهمية السرية مع مساعده جانشيش ويتهامسان وهما يراقبان الزوجة وحارس المرمى من قلب الحشائش، ثم تنفتح زاوية الكاميرا رأسيا فى كادر متوسط لنكتشف أن مهمة هذين المختفيين محكوم عليها بالفشل الذريع أصلا، بسبب فيلهما الضخم جدا الذى يصطحباه معهما ويحيى العالم كله بصوته الضخم مثله.. كما استطاع المخرج توليد الكوميديا على أكثر من مستوى، بتوظيف ملابس كارين باتش وديكورات جوردن سيم وموسيقى جورج س. كلينتون، الذى غازل أغانى بوليوود الهندية برقصاتها الشهيرة، لتتولى دلالاتهم وإحالاتهم صنع طبقات مضحكة أخرى ملازمة لأداء الممثلين فى الموقف الدرامى المطروح. وأيضا لإعلان المزج الدائم بين معطيات الهند ممثلة الشرق الساحر الجميل بما لها من مرجعيات بصرية سمعية لا يخطئها أحد، ومعطيات العالم الأمريكى الغربى وما فيه من مدنية تميل إلى الذوق الأصم والتعاملات القاسية، طبقا لإيقاع العصر وطبيعة البيئة المحيطة. فى ظل جرعات الهزل قد زادت عن الحد أحيانا، وكادت تعصف بالخطاب الفكرى وتقيده فى خانة التسطيح، لكن يظل من أفضل مناطق الفيلم منح الحرية لكل شخصية وبالتالى لكل ممثل، ليؤدى داخل إطار خصوصية دون أن يكونوا نسخا كربونية لبعضهم البعض. وهو ما سمح بتنوع المنهج البصرى والبناء الدرامى وخلق تفريعات للصراعات الدرامية وترتيبها لتصبح أساسية وثانوية، لنتأكد أن الكل فى حاجة إلى معلم روحى حتى المعلم الروحى نفسه..

مثلا تعامل الفيلم مع عالم لاعب الهوكى بجدية؛ لأنه هذا اللاعب لا يعانى مشاكل زوجية فقط، بل تمتد مشكلته إلى علاقته المتوترة بوالدته ليليان (الأمريكية تيلمان هوبكنز) المغنية القوية جدا، التى اعتادت الضغط عليه بشدة والسخرية منه بل وضربه حتى وهو كبير كى ينجح، مما أدى إلى نتيجة عكسية تماما تتجلى فى رعشة يده بمجرد توتره. عندما لم يوافق زوجته على ضرورة مواجهتها، اعتقد من داخله أنها تشبهها فى كل شىء وأنها ستتركه؛ لأنه لن يفوز فى مبارياته.لقد تركها هو قبل أن تتركه.. فى هذه المنظومة المضطربة نفسيا لم يكن متاحا ولا مقبولا انتهاج الكاميرات والمونتاج والموسيقى أسلوب الكوميديا المبالغ فيها، بل تركت هذه المهمة على كل ما يخص عالم بيتكا، بينما صنع المخرج كوميديا مضاعفة من خلال التقاء العالمين المختلفين. وقد تكرر هذا التوظيف الذكى عندما لم يفرض المخرج مقومات الكوميديا الجسدية الكاريكاتيرية على عالم جين بولارد صاحبة الفريق، التى تعانى هى الأخرى من نفور المدينة بأكملها منها ومن عائلتها، لاعتقادهم الخاطىء أنها تحمل لعنة بولارد التى تولدت عقب شراء والدها النادى ١٩٦٧، ومن وقتها لم يربح أى بطولة. بينما يمثل المدرب القزم بانش شركوف (فيرن ترويز) الذى يوبخها باستمرار نموذجا ترديديا لتسلط الأم والتعبير المؤذى عن الحب والاهتمام، لكن بجرعات أكثر فجاجة وسخرية، وصدق المعلم حين قال: "عندما يذهب الحب إلى المكان الخاطىء، لن يبقى أى شىء فى مكانه الصحيح". فى ظل تحرر الحوار أكثر من اللازم أحيانا كثيرة احتفظ الفيلم بقدر كبير من العبارات المؤثرة التى صنعت قيمته. حتى المعلم بيتكا تعلم فى رحلة الاستشفاء الجماعى أن حزام العفة الذى أرغمه معلمه الكبير على وضعه لمنعه من العلاقات الغرامية ليس له أى مفتاح. فقد كان مفتاحه من داخله ولم يجده إلا عندما وقع فى غرام الجميلة جين، وعندما تعلما معا ألا يقاتلا إذا فقدا الانتباه، والبدء من المجهول للعثور على القدمين فى المكان الصحيح، وأن من لا يملك حصنا خارجيا يصبح من السهل جرحه من الداخل، وأنه لابد أن يحب الإنسان نفسه أولا قبل أن يحب الآخرين.. (٨٥٠)

"احرقه بعد القراءة/ Burn After Reading"

كوميديا عنيفة تسيل الدموع!

"إياك أن تمرح مع المخابرات عامة والأمريكية بالذات!" رسالة تحذير مريرة يطلقها الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى "احرقه بعد القراءة / Burn After Reading" ٢٠٠٨ إخراج الأخوين الأمريكيين إيثان وجويل كوين.

مازال المخرجان والمؤلفان والمنتجان كوين يركزان على قالب الكوميديا السوداء، ويطرحان تنويعات على قضايا سطوة المال والقهر والعنف، بما يتفق مع أفلامهما "لا وطن للعجائز/No Country For Old Men" ٢٠٠٧ و"قتلة لكن ظرفاء/ The Ladykillers" ٢٠٠٤.العنف بلا دماء هو أشرس أنواع العنف اللامحتمل.. الغريب أن مواصفات التركيبات الشخصية للأبطال هنا تقف ضد طبيعة ومتطلبات مهنتهم تماما، وهو مؤشر خطير للغاية على خلخلة المجتمع من أساس البنية

التحتيـة. الكـل فـى واشــنطون يعـانى صـدمات متواليـة، أولهـم أوزبـورن (جـون مــالكوفتش) المحلــل الخبيــر بالمخــابرات المركزيــة الأمريكيــة، الــذى يفاجئــه المسئولون بالنقل أو الطرد المهذب لتراجع قيمة عمله بسبب إدمانه الخمر. يبـدو أن هناك أخطاء فى تركيبة الرجل بالفعل، وإلا كيف لم ينتبه ويستشـرف مقـدمات الغدر؟ وكيف كان يعمل لصالح بلاده وهو يثور كالمجنون المتكبر من أقـل شـىء؟! وكيـف لا تواتيـه الشـجاعة علـى مواجهـة زوجتـه الفظـة كـاتى (تيلـدا سـوينتون) بمأزقـه الشــديد؟؟ ولمـاذا يتحملهـا وهـى طبيبـة أطفـال عنيفـة متبلـدة لا تمـت لأسـاس مهنتها أو أنوثتهـا المفقـودة بصـلة؟؟! المفارقـة السـاخرة أن المحلـل لـم يلاحظ وجـود علاقـة طويلـة بـين زوجتـه وهـارى (جـورج كلـونى)، ضـابط الشـرطة المصاب بوهم أنه متبوع دائما، ليغرق حتى أذنيه فى أوهام نظرية المـؤامرة. هـل نتخيل أن هـذا المـذعور المشـوش الظـالم المتغطـرس الخـائن الـذى يتفـنن فـى تسـفيه قدرات زوجته سـاندى (إليزابيث مارفل) مؤلفة قصص الأطفال الناجحة، هـو يد السـلطة التنفيذية فى البلاد؟!

كان مفترض أن تتميز ليندا (فرانسيس ماكدورماند) بصفتها موظفـة فـى صـالة ألعاب رياضية بالثقة والرشاقة وتوسع العلاقات الاجتماعية، لكنها بالعكس أصبحت مهووسـة بفكـرة إجـراء عمليـات تجميـل لعيـوب جسـدية وهميـة وهـى مفلسـة، وبالتالى تتفنن الآن فـى التسـول وإضـاعة وقتهـا مـع زميلهـا السـاذج السـطحى تشـاد (براد بيت)، وفى إقامة علاقة مع أى رجل غريـب، مقابـل تسـفيه حـب تيـد (ريتشــارد جنكنســس) صـاحب العمـل الحـالى والقســيس السـابق لهـا! بـذل المونتيران كوين جهدا كبيرا لاحتواء كل هؤلاء، وتوضيح مسـار علاقـة كـل ثنائيـة أو مجموعة بوجهات نظر مختلفة. تعاملت كاميرات إيمانويل لوبيزكى مع المجموعـات المتفرقـة بكـادرات تقليديـة نوعـا مـا، عبـر زوايـا مضـحكة تقـتحم المخـزون الهـائج للشخصيات. لكن ما علاقة كل هؤلاء ببعضـهم الـبعض؟ بعـد قليـل جاءتنـا الإجابـة السحرية للملمة كل هذه الشخصيات المختلة فى هذا المجتمع المختـل، عنـدما يعثر تشاد بالمصادفة على اسطوانة تخـص أوزبـورن عليهـا مذكراتـه السـرية فـى المخـابرات، لتتولـد فكـرة ابتـزازه لـدى السـاذجين تشـاد وليـنـدا، وهمـا لا يـدركان خطورة المرح وادعاء الأهمية والذكاء مع المخابرات الأمريكية!

من هنا تعاملت الكاميرات مع كـل شخصـية بصـريا مـن وجهـة نظـر المخـرجين الحازمة، لمساعدتنا فى كشـف ما يخفى على الشخصية ذاتها أحيانا. واسـتخدم المؤلـف الموسـيقى كـارتر بورويـل الوتريـات الغليظـة الداكنـة المتـوترة، كعلامـة سـمعية دائمة لتوقـع وحـدوث أمـور مهمـة، وتـرك أصـابع البيـانو تعبـر عـن لحظـات التفكير والإقدام على فعل جديد، بينما كانت الإيقاعات ودقات السـاعة أكثر صراحة فى إعلان صرخات العواصف المختبئة تحت الرمال. لم يكـن هـدف الأخـوين كـوين التوغل فى عـالم المخـابرات التقليـدى ولا تتبـع محتـوى الاسـطوانة، هـى مجـرد حجة منطقية لتشريح المجتمع الأمريكى بمختلف الفئات والأجيال، ليجمعا الأبعاد السياسـية والاقتصـادية والاجتماعيـة معـا، لتقـديم رؤيـة عميقـة عبـر الضـحكات اللاذعة. حتى أن ليندا التى ذهبـت مـع تشـاد لبيـع المعلومـات للـروس بمنتهـى التخبط وضيق الأفق، كانت تسـتعجل مسئول السـفارة الروسـية كرابـوتكين (أوليـك كروبا) لفحص الاسـطوانة لأن عندها موعدا غراميا! لم تقدم ملابس مارى زوفريس

نفسها إلا عبر اختيار اللون الأحمر للعاملين بالصالة الرياضية، وتوظيفها دراميا بصريا وتشكيليا لجذب العين. ولم تعلن ديكورات نانسى هيى عن شخصيتها ووجهة نظرها كثيرا، إلا فى التصميم البارد المقصود لمنزل أوزبورن الذى شهد أحداثا كثيرة فارقة، لكن المخرجين لم يهتما بتوظيفه بصريا دون سبب. إنها حكايات مختلفة تربطها عناصر مشتركة، علينا استقبالها طبقا لفلسفة لعبة البلياردو، أى عدم الانسياق وراء الهدف القصير من حركة العصا، بل وراء كم الكرات التى ستنطلق بالتبعية من لعبة واحدة، لتصل إلى هدف بعيد لا يدركه غير اللاعب المحترف صاحب الضربة المُركبة..

تتمثل هذه الروابط فى المزج المحترف بين الجد والمرح، التطرف والمبالغة فى الفكر والفعل ورد الفعل، سيطرة جنون الفكرة المطلقة على الشخصيات، الدوران فى فلك الشك والكذب والغش والخيانة، التستر وراء الخوف والعصبية الشديدة لإخفاء الخوف القاتل وعدم فضح عزلة الشخصية المصدومة المهزومة الحزينة، إعلان شأن نظرية المؤامرة بالتبادل بين الفاعل والمفعول، المعاناة الشديدة من البرود وعدم الإحساس والثقة المزيفة بالنفس، السعى الخاطىء للخروج من المأزق، شهوة البحث عن المال والانهيار لضياعه.

الخلاصة أن الكل يتوهم أنه يعيش الحياة ليؤسسوا معا نماذج حية مهلهلة لصانعى وضحايا المجتمع الأمريكى العبثى العنيف بجنون! (٨٥١)

"ليالى الحب/ Nights In Rodanthe"

قصة حب جميلة تبحث عن الخلود

لم يكن كل دوره أنه جاء لينقذها، لم يكن كل دورها أنها جاءت لتنقذه.المشكلة المعقدة الجميلة أن الاثنين أرسلتهما السماء فى باقة ورد قدرية شفافة لينقذا بعضهما البعض، وهذا من حسن حظهما وحظنا أيضا..

الاثنان الغريقان هما بطلا الفيلم الأمريكى الأسترالى الرومانسى "ليالى الحب/Nights In Rodanthe" ٢٠٠٨ إخراج جورج سى. وولف المؤلف والمنتج والممثل والمؤلف المسرحى الأمريكى فى أول أفلامه السينمائية كمخرج. وهو أيضا اللقاء الثالث للممثلين الكبيرين ريتشارد جير وديان لين بعد "نادى القطن/The Cotton Club" ١٩٨٤ و"زوجة خائنة/Unfaithful" ٢٠٠٢، وهو ما انعكس بالإيجاب أحيانا كثيرة فى مدى التفاهم والهارمونى وتواصل الفكر والمشاعر بين الاثنين، خاصة أن ريتشارد جير وديان لين ينتميان إلى المدرسة التمثيلية الداخلية، التى تعتمد على الاجتهاد والمعايشة الحقيقية للإفراج عن أدق أحاسيس الشخصية بكل ما فيها بقدر كبير من الصداقة والحب والتوحد. لذلك تكبر معهما اللحظات الصغيرة، ويمنح أداؤهما الفرصة للمخرج الفنان لتوجيه فريق عمله وراء الكاميرا فى كيفية استنفار طاقة الإبداع الداخلى لديهما بصبر وهدوء وثقة بقدراتهما.

استلهم سيناريو الثنائى آن بيكوك وجون رومانو أحداثه من رواية الأمريكى المعاصر نيكولاس سباركس، التى نشرت عام ٢٠٠٢ وحققت مبيعات هائلة لدى القراء لطابعها الرومانسى، بفضل موهبة سباركس فى التعامل مع النفس البشرية وكيفية تشريحها، والتى تجلت فى الكثير من رواياته من بينها "مذكرات قلب/The Notebook" ١٩٩٦ و"رسالة إلى الشاطئ/Message In A Bottle" ١٩٩٨ و"حب للأبد/A Walk To Remember" ١٩٩٩ و"الحارس المغامر/ The Guardian" ٢٠٠٣.هذه الأسماء التى اخترناها ليست غريبة أبدا على محبى السينما بعدما تحولت كلها إلى أفلام سينمائية ناجحة بالاسم نفسه. مازال سباركس يهتم بقصص العشاق التى تثير تعاطف المتلقى، وقد نجح ثنائى السيناريست والمخرج فى ترك مساحات كبيرة للمشاعر بين الصورة والصوت، عندما بدأوا من نقطتى انطلاق دراميتين شائكتين التقتا فى مكان واحد ساحر، وهو شاطىء رودانث الذى يقع فى بلدة صغيرة فى شمال كارولينا بالولايات المتحدة.. تولدت النقطة الأولى عندما استضافت الفنانة السمراء المرحة الجميلة جين (الأمريكية فيولا ديفيز) أعز صديقاتها أدريان ويلز (الأمريكية ديان لين) فى بيتها، الذى تديره كبنسيون صغير اعتاد استقبال زبائنه فى فصل الصيف فقط. هذا البنسيون القائم على هذا الشاطىء هو بيت قديم سكنته جدة جين بعد الحرب العالمية، مكون من طابقين قديمين ويقع تقريبا داخل المياه كجزء من شاطىء المحيط، وهو الجمال بعينه فى فصل الصيف وعذاب التهديد بعينه فى فصل الشتاء.. ومع ذلك وصلت أدريان إلى هنا فى عز الشتاء غريقة تحتمى فى صديقتها وفى الطبيعة وفى العزلة، بعدما اتفقت مع زوجها جاك ويلز (الأمريكى كريستوفر ميلونى) على عقد هدنة حياتية، لتفكر هل تقبل عودته إليها نادما بعد اكتشافها خيانته مع صديقتها؟ هل سترضخ لغضب وتوسلات ووحدة ابنتها المراهقة أماندا (الأمريكية ماى ويتمان) وابنها الصغير دانى (شارلى تاهان)؟ هل ستتجاوز مرحلة الانهيار وتبدأ حياتها من جديد وتستعيد وجودها المستقل الذى نسيته وفنها الجميل الذى درسته ثم أهملته لتكون أما فاضلة؟؟

ثم جاءت نقطة الانطلاق الدرامية الثانية فى الوقت نفسه عندما نزل د. بول فلانر (الأمريكى ريتشارد جير) فى هذا البيت فى عز فصل الشتاء، لتستضيفه أدريان التى تحل محل جين المسافرة فى مهمة فنية عاطفية، لتكون بلدة رودانث محطة ترانزيت قبل سفره إلى أمريكا التلاتينية عند ابنه الطبيب أيضا. وعندما يقتحم بول المطبخ ويقرر تناول عشاءه مع جين فجأة حيث لا يريد أن يجلس وحده، تبدأ مرحلة الاعتراف الثانية عبر العديد من مشاهد الفلاش باك دسها ثنائى السيناريست والمخرج جيدا على مراحل، بأسلوب يختلف عن الأسلوب الذى تعرفنا به على مأزق أدريان. وسرعان ما نكتشف أن بول غريق آخر يتوافد على شاطىء السقيع، لكن مشكلته أعقد تبدأ بعدم توافق مع زوجته السابقة، مما أثر بالسلب على ابنه الطبيب الشاب مارك فلانر (الأمريكى جيمس فرانكو)، الذى ينتقده دائما ولا تعجبه قراراته. وأخيرا أسدل الستار ولو مؤقتا على علاقتهما وعلى مستقبل د. بول المهنى كطبيب تجميل بارع، عندما توفيت المريضة جيل توريلسون (ليندا مولوى) التى تسكن بلدة رودانث بين يديه، بسبب حالة نادرة لحساسية مفاجئة ضد مخدر البنج أثناء إجراءها عملية بسيطة للغاية أعد لها الطبيب الماهر جيدا. هنا كانت القشة التى أفقدته ثقته بنفسه تماما،

وأفقدتـه ابنـه الـذى فضـل الفـرار بعيـدا فـى المنـاطق الفقيـرة، لمعالجـة البشـر بالتعاطف قبل العلم والطب. وهو بذلك يسير على عكـس والـده الجـاف نوعـا مـا، الذى خاف أو تكاسل عن مواساة زوج المريضة والحبيـب الكهـل المصـدوم روبـرت توريلسـون (الأمريكـى سـكوت جلـين) وابنهـا شـارلى (الأمريكـى بـابلو شـرايبر)، واكتفى بإرسال ممرضة لتبلغهما بالفاجعة كأسوأ ساعى بريد بارد يعرفه البشـر.. كان لابد لنا من استعراض الأسس المنهارة داخل تركيبة الغـريقين أدريـان وبـول بنسختهما الحالية على المسـتوى العـاطفى والعـائلى والمهنـى والسـيكولوجى والإنسـانى، لكـى نـدرك أن مهمـة الاثنـين وعلاقـة الحـب العظيمـة التـى نشـأت بينهما لم تكن تتركز فى بناء شخصيتيهما، بـل هـى عمليـة معقـدة مجهـدة جـدا لإعادة البناء والترميم بضمير لشروخ عميقة قادمة من بعيد تفجرت الآن، لمواجهـة سلبيات الماضى والاستفادة بالإيجابيات للتصالح مع الزمن والتعايش فى الحاضر وتحمل المسـتقبل. وشـتان الفـارق الهائـل بـين عمليـة البنـاء مـن الصـفر وعمليـة إعادة البناء على أكتاف الأنقاض المهدمة..

من السـهل أن يكتب ثنائى السـيناريست عبارة وصفية تقول: "وصـل بـول إلـى المنزل الجميل فى رودانث"، ثم يقلبـان الصـفحة علـى مشـهد جديـد. هنـا تـأتى مسئولية المخرج كاملا فى ضخ أنابيب الأوكسـجين المبدعـة داخـل هـذا السـطر البسيط جدا، الذى يحمل دلالات وإحالات شديدة الأهمية، إذا أراد لهـا المخـرج أن تعيش بهذا المستوى.. عندما قمنا بتحليل أهم أسس بنـاء السـيناريو تأكـدنا أننـا أمام عالم فارغ من محتوياته الظاهرة التى تشغل حيز الكادر. فقـد أخفـى الفـيلم جين وأهـل البلـدة وعائلـة بـول وعائلـة أدريـان إلا قلـيلا علـى مسـتوى التجسـيد الشخصى، لكنهم فى الحقيقة هم أبطال الدراما الذين يمثلون الدوافع المتواصلة لكل ما يحدث، والأهداف الموضوعة فى الحسبان جيدا لكل ما سـيحدث. بالتـالى أصبح العالم فارغا على البطلين معا، يصبان فيه ذكريات ليحيا، لكنهـا مـع الأسـف ذكريات سيئة تتسبب دائما فى تبخره سريعا. لهـذا كـان لابـد مـن عمليـة إحـلال وإبدال قوية عنيفة، بإقامة علاقة حب شـديدة التماسـك بـين البطلـين فـى عـالم ضيق جدا واسع جدا لا يضم سـواهما. بـالرجوع إلـى أسـاس مـا كـان ومـا يحـدث ومعطيات البيئة الجغرافية وفصل الشتاء، كـان علـى المخـرج البحـث عـن منـاطق الظلام فى البطلين لينيرها، طبقا لجمال شخصـياتهما الداخيـة المختفـى عنهمـا بفعل فاعل. قام المخرج بعملية جراحية إبداعيـة اضـطرارية بفـتح الـدفاتر القديمـة للغريقين الوحيـدين علـى مراحـل حسـب اسـتجابة وظـروف كـل شخصـية، وتـرك المهمة التشكيلية الجمالية الدراميـة تقـع علـى عاتقـه، وهـو يوظـف الموسـيقى المؤثرة لجينى تيزورى وكاميرات أفونسو بياتو ومونتاج بريان إيه. كيتس لبيان مدى سحر هذه البيئة الخلابة على الشاطىء، بمياهه الزرقاء وسـهوله شـبه الخضـراء ومنظوره اللانهائى ورماله الصفراء خاصة وهى فارغة من ناسـها. بينما ترك مهمـة الإبـداع البشـرى لتصـميم البيـت مـن الخـارج وديكـور جـيمس إدوارد فيريـل مـن الداخل، يتماشى مع مهنـة وموهبـة جـين الفنانـة صـاحبة البيـت وجـدتها الفنانـة الراحلة ومواهب أدريـان وبـول الشخصية والعاطفيـة والفنيـة، بحيـث طغـى اللـون الرمادى على المسـطح الخـارجى للمنـزل، لتقطعـه براويـز النوافـذ بـاللون الأزرق الزهرى شديد البهجة والحياة بلـون ميـاه البحـر وروحهـا. مـن هنـا يتحـول تصـميم البيت الخارجى إلى تحفة فنية جميلة، لكنها لا تقل جمـالا عـن ديكـورات الـداخل

التـى يصـعب ألا تجـد فيهـا لونـا أو أداة أو إكسسـوار بـاختلاف الغـرف والارتفـاع والطوابق والمنظور المنفتح والمغلق، بلا توظيـف درامـى جمـالى تشـكيلى رفيـع الذوق بعناية حقيقية، لنجد ترديدا لونيا مع طغيـان ألـوان الأزرق والأحمـر والـوردى من الداخل، بالإضافة إلى حجرة جين المليئـة باللوحـات. وكـأن هـذا البيـت تحـول إلى ترديد لمعطيات العالم تحـت المـاء بهـدوءه وخصوصـيته المتواضـعة بـلا يافطـة لإقامة العزلة والاستمتاع والجمال. وقد وضـح تمامـا مـدى الحالـة الجماليـة التـى جسـدها المخرج مـع فريـق عملـه، عنـدما انتقلنـا إلـى منـزل جـين المعتـاد ليبـرز الفارق جيدا بين العالمين.

لو ارتفعت رؤية ملابس فيكتوريا فاريل لأصبح عـالم العلامـات المرئيـة منظومـة شـديدة التأثير والتفاعل المرسـل الإيجابى. كما أن المـوت المفـاجىء للبطـل فـى النهاية كفكرة وتصميم وتنفيذ عطـل الفـيلم دون سـبب وعرقلهـا فـى الميلودرامـا الزاعقة التى أصابت البناء الدرامى البصرى المجتهـد بـبعض الخلخلـة. ربمـا تكـون محاولـة للوصـول إلـى خلـود قصـص الحـب المسـتحيلة التـى تعجـب الجمهـور الرقيق..(٨٥٢)

مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الثانى والثلاثون

البحث عن الحب بين ألبان المراعى والمطبخ الهندى

لـيس لنـا دخـل بـإعلان جـوائز مهرجـان القـاهرة السـينمائى الـدولى ٢٠٠٨ ودوافعها التى تنتقى أفلاما وتترك أخرى. دائما نقول إنها مسألة أذواق لمجموعـة من السـينمائيين تجتمع فى حدث سينمائى ما، ولو اجتمع غيرها لاختـارت جـوائز أخرى، وفى مهرجانات أخرى ربما لا تقبل مشـاركة هـذه الأفـلام مـن الأصـل؛ لأن هناك أفضل منها من وجهة نظر البعض. فى النهاية علينا احترام كـل الآراء، أمـا أن نقبلها أو لا نقبلها فهذه مسألة مختلفة تماما..

من أفلام المسابقة الدولية اخترنا عملين مختلفين عن منظومة السياق العام لمجمل الأفلام.. الأول هو الفيلم الألمانى السويسرى "حيث يكـون العشـب أكثـر اخضـرارا/ Where The Grass Is Greener/ Nur Ein Sommer" ٢٠٠٨ إخـراج الألمانية تامارا شـتاوت، والثانى الفيلم السـويسرى "حب على الطريقـة الهنديـة/ Tandoori Love" ٢٠٠٨ إخراج أوليفر باولوس.

نبدأ بالفيلم الألمانى السـويسـرى "حيـث يكـون العشـب أكثـر اخضـرارا" طبقـا للترجمة من اللغة الإنجليزية. أما ترجمة اسـمه من اللغة الألمانية حسـب سـيناريو تامارا شـتاوت فتعنى "فصل صيف واحد فقـط"، وهـو الفصـل الـذى يشـهد اخضـرار الأعشـاب بالفعل وتزينها باللون الأخضر فى منـاطق جبـال الألـب السـاحرة.. لكـن هذا يعنى أننا نتناول المستوى الأول من معنى وحالة النمو والحياة عند الطبيعـة، مع أن الأهم منها أن تدب الحياة فى الإنسـان الـذى يرعاهـا حتـى تكتمـل الـدورة من بدايتها الصحيحة وتؤدى أغراضها.. لكن من أين يولد نبض الحيـاة عنـد المـزارع دانييل (سـتيفان جوبسـر) صاحب الوجه الجاد والعمل الدؤوب، إذا كان يعمل وحـده ويعيش وحده بعد أن هربت منه زوجته؟ هنا تصبح عملية رعاية الطبيعـة بكائناتها

ناقصة آلية فاترة تحتاج إلى استعارة باعث إنسانى مباغت جديد. لم يكن هذا المحرك إلا قدوم إيفا (أنّا لوس) التى تبلغ من العمر خمسة وثلاثين عاما، لتلتحق بالعمل الشاق مع دانييل وتقضى ثلاثة أشهر صيف فى حلب أربعين بقرة وعمل قوالب جبن الألب الشهيرة، وهى القادمة والهاربة من مدينتها الألمانية برلين بسبب مشكلة البطالة. تشبه هى دانييل فى الغرق فى بئر الوحدة والحياة الاجتماعية الفارغة بعدما انفصلت عن زوجها، وذهب ابنها الشاب يعمل فى الخارج، لتأخذ هدنة إجبارية هى الأخرى من صديقها الحالى العصبى الأهوج ماركو (بيتر ويسبرود)، وتتفرغ لحياتها الجديدة المحدودة فى عالم دانييل الذى يقع فى غرامها وربما هى أيضا. ولا تجد إيفا متنفسا مختلفا إلا عند جارهما المزارع الأجير الشاب محمد (أوليفر زوريليك) القادم من كوسوفو، الذى يعجب بها وبمنتهى الصراحة يطلبها للزواج للحصول على جواز السفر. بالوقوف على كل الملابسات والمعطيات والظروف والخلفيات المحيطة البعيدة والقريبة يمكننا قراءة هذا الفيلم المختلف قراءة سياسية اقتصادية أو اجتماعية أو عاطفية أو سيكولوجية أو فلسفية جمالية، لكن الأفضل والأصدق أن نقرأه كل هذه القراءات معا كى لا نفقد بعدا على حساب بعد آخر. كلهم معشقون بقوة فى جديلة واحدة.. هى الجديلة التى تدين بالفضل للمخرجة ورؤيتها وموهبتها وتوجيهها لمونتاج يورج هاوسشيلد وموسيقى دانييل جاكوب وأولى كوستر وبيتر فون زيبنتال وتيل وايلر فى زرع واستخلاص مجموعة صراعات، وأنظمة دالة متغيرة العلامات متعددة التأويل فى المشهد الواحد، رغم الصعوبة الكبيرة فى استقبال وتوظيف وإعادة إرسال كاميرات ميشائيل هامون لهذه الطبيعة الهائلة المتنوعة بلا نهاية..

من الحب وسط الألبان والمراعى والإضاءة المعبرة والديكور الذى يمنح خصوصية الحياة الهاربة من المدنية والباحثة عن الأصول والجوهر فى جبال الألب، ننتقل إلى البحث عن الحب ومفهوم الشخصية والعودة إلى التراث وتعارف واندماج الثقافات فى الفيلم السويسرى "حب على الطريقة الهندية" إخراج أوليفر باولوس، الذى شارك فى كتابة السيناريو مع ستيفان هيليبراند ليقدما مزيجا من الرؤية المرحة للمجتمع السويسرى مع احتفالية بالموروث الغنائى البصرى العاطفى الخيالى بكل مصادفاته المبالغ فيها لسينما بوليوود الجميلة. موقع الأحداث الرئيسى الملازم لنا حتى النهاية هو مطعم هيرشن الصغير الكائن فى قرية سويسرية صغيرة بجبال بيرنيز، حيث ينتهز الشاب الأنانى ماركوس (مارتن شيك) فرصة إقامة حفل صغير، ليعلن تقدمه للزواج بحبيبته الشابة الجميلة سونيا (لافينيا ويلسون) التى تعمل عنده نادلة فى المطعم الذى يديره مع والدته. هذه المفاجأة التى أغضبت سونيا؛ لأنه لم يخبرها وألغى وجودها واكتفى بقراره هو وفرحته وحده، وهى علامات قلقلة العلاقة بينهما خاصة أنها بعكسه تقدر معنى المشاعر وقيمة الدفء وتأثير المشاركة. فى عالم موازى صغير بعد هذا المطعم بقليل فى وسط الجبال نراقب ما وراء كواليس بعثة هندية لتصوير فيلم غنائى من أفلام بوليوود الشهيرة، وكيف تمارس الممثلة الشابة المسطحة المادية المتغطرسة سلطات سخيفة على الجميع خاصة ممثل الإنتاج كمال (تامال ريشاودورى)، وكيف تغازل الطباخ راجا (فيجاى راز) الذى يملك نكهة شديدة الرقة والرومانسية والخصوصية فى طهو الطعام، تكاد تكون خريطة مطابقة لتركيبته الشخصية الإنسانية المتفردة. كان لابد من التقاء العالمين حتى ننتهى من مرحلة التوازى ونقتحم مرحلة التداخل، عندما يتقابل الشيف مع

سونيا ويقع فى حبها من النظرة الأولى، ويعبر لها عن حبه بغنائه ورقصه بين رفوف بضائع السوبر ماركت! لا مانع أن تمتد هذه المصادفات المبالغ فيها، محملة بكم من الإصابات والحوادث حتى النهاية؛ لأنها ترضى الجمهور الذى يريد لقاء الحبيبين. وحتى تدرك سونيا الفارق المخيف بين نقاء شخصية الشيف الهندى البسيط، وابن بلدها صاحب المطعم الصلف المادى بشكل منفر.. حرص المخرج على توجيه كاميرات دانييلا ناب ومونتاج إيزابيل ماير وموسيقى مارسيل فيد وملابس ريجولا فيتر، للمزج بين العالمين أو الثقافتين بمنطق التصارع الذى ينتهى فى كل مراحله بخطوة إيجابية تشجع على التقارب. صحيح ماذا يمنع بناء جسور تقارب بين الشعوب دون تعصب أو تعثر فى فوارق اقتصادية أو عرقية؟! إن لغة جمال الفن وانجذاب القلوب لا تحتاج إلى جواز سفر، ومن العيب أن تعانى مهانة الحصول على التأشيرة من سفارات الدول المتحضرة بالاسم فقط.. (٨٥٣)

"معركة فى سياتل/ Battle In Seattle"

خمسة أيام تحطم أنف الكبار!

تتغير الأنظمة السياسية ويبقى المواطن هو الوحيد الذى لا يقبل قرار إزالة أو إقالة أو فناء.. هذا المواطن هو البطل الحقيقى للفيلم الأمريكى الكندى الألمانى "معركة فى سياتل/Battle In Seattle" ٢٠٠٨ إخراج الأيرلندى ستيوارت تاونسند، فى أول تجاربه السينمائية كمخرج وسيناريست ومنتج. كم يثق ستيوارت بموهبته ويجبرنا على احترامه عندما يوظفها لتقديم فيلم جرىء فى أول أعماله باختياره؛ لأنه يملك أدوات القيادة الفكرية والإبداعية والمالية ولو جزئيا..

إن قائمة المنتجين والمنتجين المنفذين للفيلم طويلة جدا، وقد رشح لينال أربعة جوائز أهمها ترشيحه ضمن جوائز السينما والتليفزيون بأيرلندا كأفضل سيناريو لتاونسند، الذى يعرفه الجمهور بصفته ممثلا وخطيب النجمة الجميلة تشارلز ثيرون الذى شاركها بطولة ثلاثة أفلام. يعتمد السيناريو على قالب الآكشن داخل بناء Docudrama، أى المزج بحرفية عالية بين الخيال وأسلوب ومعطيات الفيلم التسجيلى، مستعينا بلقطات أرشيفية حية لزلزال النشطاء السياسيين من المواطنين الذين هزوا العالم فى أسوأ خمسة أيام شهدها نوفمبر ١٩٩٩ بواشنطون، وبالتحديد فى شوارع مدينة سياتل أثناء حكم الرئيس الأمريكى الأسبق المبتسم دائما بل كلينتون.. قاد المواطنون مظاهرات احتجاج متفجرة ضد اجتماعات ممثلى دول العالم هناك التابعة لمنظمة التجارة العالمية WTO. تزامنت احتجاجات المواطنين الأمريكان الأحرار مع التضارب الحاد بين مسئولى الدول، لإعلان بعض المشاركين الممثلين للدول الفقيرة أسفهم لقهر الدول الكبرى لهم، فى مناقشة الحريات وحماية المستهلك وفضح أسوأ وجوه الرأسمالية. والنتيجة غرق العالم خاصة دول العالم الثالث فى أزمات فقر وظلم وتمييز عنصرى وبطالة لحساب تضخم ثروات الدول المتحضرة.. هذا هو المستند التاريخى الزمانى المكانى السياسى الرسمى الذى استند إليه المخرج للإمساك بخيوط الفوضى فى كل مكان، وقد انتظمها بتمكن مع موسيقى نيل دافدج وكاميرات بارى أكرويد ومونتاج فرناندو فيلينا داخل دائرة علاقات قوية تضم

ممثلى السلطتين السياسية والتنفيذية والإعلام والشعب. منح المخرج كل فريق الحرية لعرض وجهة نظره التى بدأ بها أو انتهى إليها، مهما كان ينفذها عن قناعة أو مجبرا عليها من داخله.. تضم مجموعة المواطنين المعارضين نماذج مختلفة على رأسهم المواطن المسالم جاى (مارتن هندرسون)، وحبيبته الفتاة المترددة لوو (ميشيل رودريجيز)، والمناضل الأسمر المرح دانجو (أندريه بنجامين). بدأ هؤلاء وغيرهم باحتجاجات سلمية منظمة أربكت حسابات الشرطة والسلطة السياسية، وبعد يأس بعضهم من الأساليب السلمية المثالية البالية، تحولوا جزئيا ثم كليا كفعل ورد فعل أمام إعلان حظر التجول وعنف رجال الشرطة دون سبب إلى إعلان احتجاجات شديدة العنف والتدمير. وكأنهم وحوش ضعيفة تحاول أن تشب على قدميها وتزأر بالميكروفونات، لعل وعسى ديناصورات الحكم يسمعونها من غرف كهوفهم المعلقة فى السماء.. أمام تصاعد الصراعات الدرامية على كافة الجبهات واشتعال فتيل فقدان الصبر على الظلم داخل عقول مواطنين واعين، كل جريمتهم أنهم يفكرون ويعترضون على انسياقهم كالقطيع، تحول موقف العمدة جيم توبن (راى ليوتا) من الحلم ومحاولة التفاوض إلى صلف الوجه القبيح للسلطة، الذى لا يسمع إلا نفسه ولا يهمه سوى مصالحه وكرسيه الذى يحميه.

بين الفريقين يقع مواطنون على الحدود، مثل الجميلة إيللا (تشارلز ثيرون) التى تعمل فى محل ملابس ثرى ولا تدرى ماذا يحدث بالخارج ولماذا؟؟ ربما كانت سلبيتها وتقوقعها داخل عالمها الضيق سببا فى هرولتها بسذاجة ورعب وسط جموع المواطنين الهاربين من جحيم العصل والدخان. وكان نصيبها ضربة عصا غادرة من جندى شرطة همجى موجهة إلى بطنها، وهى تقف كفريسة وحيدة مجردة من أى سلاح حتى التوسل أو الاعتراض، لتفقد على الفور جنينها من حبيبها رجل الشرطى دالى (وودى هارلسون) المكلف طبقا لمهنته أن يطيح هو وزملاؤه فى المواطنين أمثالها. ويقع الاثنان فى مفارقة ساخرة قاسية، وكأنهما "نصف مواطن/ نصف سلطة" فى وقت واحد، لترتفع بينهما لغة الصمت الأبلغ ألف مرة من الكلمات المفقودة.. كالعادة ينحاز تاونسند إلى المواطن الإنسان وقضيته عندما يترك المذيعة جين (كونى نلسن) تتحول بفعل الظلم الذى تصوره فى الشوارع من مراسلة تليفزيونية محايدة وغالبا مخادعة إلى إنسانة طبيعية أنقذت حياة إيللا على الأقل، قبل أن تنضم رسميا كمواطنة شريفة إلى جموع المحتجين. كلما وقع أى فريق فى حيرة ترسل له قطعات المونتاج الحادة الإجابة على سؤاله من وجهة نظر الفريق الآخر حتى تلاشت الحدود بين مختلف الأماكن والأزمان. وبقينا محاصرين فى مربع واحد ممتد ممطوط، يهرول فيه أصحاب أقنعة الشرطة بالأمر وراء إخوانهم من المواطنين العزل! ركز المخرج اهتمامه مع المدير الفنى كيرستن فرانسون ومصممى الديكور جين لاندرى وشانون ميرفى ومشرف المؤثرات المرئية جيسون سترتش على تقديم معالجة موضوعية واقعية جريئة لقضية إنسانية عالمية حية تزداد سوءا يوما بعد يوم.

الحقيقة كما يؤكد الفيلم فى سطوره المكتوبة قبل تتر النهاية أن مظاهرات الاحتجاج مازالت تغزو العالم كنتيجة طبيعية لتصاعد حدة الأزمات الاقتصادية وغيرها. لكن مهما تأخرت النتائج، يكفى كل مواطن إيجابى حر ولو شرف المحاولة.. (٨٥٤)

شىء واحد فقط يجعل الحلم مستحيلا..
الخوف من الفشل!

الروائى البرازيلى
باولو كويلو



الهوامش

٦٦٤ – الفيلم الأمريكى شريك Shrek 3/٣ – مجلة شاشتى ١٢ يوليو ٢٠٠٧
٦٦٥ – الفيلم الألمانى الأيرلندى البريطانى الفرنسى الإيطالى الإسبانى العاصفة The Wind That Shakes The Barley – مجلة الكواكب ١٧ يوليو ٢٠٠٧
٦٦٦ – الفيلم الأمريكى المتحولون Transformers - مجلة شاشتى ١٩ يوليو ٢٠٠٧
٦٦٧ – الفيلم الأمريكى الخطر القادم Next – مجلة الكواكب ٢٤ يوليو ٢٠٠٧
٦٦٨ – الفيلم الأمريكى الشرس والعنيد Die Hard 4/٤ – جريدة القاهرة ٢٤ يوليو ٢٠٠٧
٦٦٩ – الفيلم الأمريكى سلاحف النينجا TMNT - مجلة شاشتى ٢٦ يوليو ٢٠٠٧
٦٧٠ – الفيلم الأمريكى شلة طائشة Wild Hogs – جريدة البديل ٢٥ يوليو ٢٠٠٧
٦٧١ – الفيلم الأمريكى الحياة فى أمان Trust The Man – مجلة الكواكب ٣١ يوليو ٢٠٠٧
٦٧٢ – الفيلم الأمريكى رجل العام Man Of The Year – مجلة شاشتى ٢ أغسطس ٢٠٠٧
٦٧٣ – الفيلم الأمريكى جنون الرقص Stomp The Yard - موقع mbc.net ٥ أغسطس ٢٠٠٧
٦٧٤ – الفيلم البريطانى الإسبانى بعد ٢٨ أسبوعا 28 Weeks Later – مجلة الكواكب ٧ أغسطس ٢٠٠٧
٦٧٥ – الفيلم الأمريكى لقاء مع عائلة روبنسون Meet The Robinsons – جريدة القاهرة ٧ أغسطس ٢٠٠٧
٦٧٦ – الفيلم الألمانى الأمريكى قتلة القلوب الوحيدة Lonely Hearts – مجلة شاشتى ٩ أغسطس ٢٠٠٧
٦٧٧ – الفيلم الأمريكى آل سمبسونز The Simpsons Movie – موقع mbc.net ١٣ أغسطس ٢٠٠٧
٦٧٨ – الفيلم الإسبانى الفرنسى الأمريكى المناضل Alatriste – مجلة الكواكب ١٤ أغسطس ٢٠٠٧
٦٧٩ – الفيلم المصرى عمر وسلمى – مجلة شاشتى ١٦ أغسطس ٢٠٠٧
٦٨٠ – مات ديمون – موقع mbc.net ٢٠ أغسطس ٢٠٠٧
٦٨١ – الفيلم البريطانى الأمريكى هارى بوتر وجماعة العنقاء Harry Potter And The Order Of The Phoenix – موقع mbc.net ٢١ أغسطس ٢٠٠٧
٦٨٢ – الفيلم المصرى تيمور وشفيقة – مجلة شاشتى ٢٢ أغسطس ٢٠٠٧
٦٨٣ – الفيلم الأمريكى كلام ماما Because I Said So – موقع mbc.net ٢٧ أغسطس ٢٠٠٧
٦٨٤ – الفيلم الأمريكى تحدى بورن The Bourne Ultimatum – جريدة القاهرة ٢٨ أغسطس ٢٠٠٧
٦٨٥ – الفيلم الأمريكى التزلج العجيب Surf's Up – مجلة الكواكب ٢٨ أغسطس ٢٠٠٧

٦٨٦ – الفيلم المصرى الشبح – مجلة شاشتى ٣٠ أغسطس ٢٠٠٧
٦٨٧ – الفيلم الأمريكى انكسار Fracture – موقع mbc.net ٤ سبتمبر ٢٠٠٧
٦٨٨ – كوميديا المكان عند فطين عبد الوهاب – جريدة القاهرة ٤ سبتمبر ٢٠٠٧
٦٨٩ – الفيلم الأمريكى الهندى أعتقد أننى أحب زوجتى I Think I Love My Wife – موقع mbc.net ١٠ سبتمبر ٢٠٠٧
٦٩٠ – الفيلم البريطانى الكندى شقاوة ولد وبنت It's A Boy Girl Thing – مجلة الكواكب ١١ سبتمبر ٢٠٠٧
٦٩١ – مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الحادى عشر – مجلة شاشتى ١٣ سبتمبر ٢٠٠٧
٦٩٢ – الفيلم الأمريكى الموت الصامت Dead Silence – موقع mbc.net ١٧ سبتمبر ٢٠٠٧
٦٩٣ – الفيلم الأمريكى اللغز القاتل Zodiac – موقع mbc.net ٢٣ سبتمبر ٢٠٠٧
٦٩٤ – الفيلم الأمريكى الفأر الشقى Ratatouille – جريدة القاهرة ٢٥ سبتمبر ٢٠٠٧
٦٩٥ – الفيلم الأمريكى متاعب زوجية License To Wed – موقع mbc.net l أكتوبر ٢٠٠٧
٦٩٦ – مِل جيبسون – جريدة القاهرة ٢ أكتوبر ٢٠٠٧
٦٩٧ – الفيلم الأمريكى ١٤٠٨ – موقع mbc.net ٨ أكتوبر ٢٠٠٧
٦٩٨ – الدراما البدوية وثقافة الجمل النبيل – موقع mbc.net ١٠ أكتوبر ٢٠٠٧
٦٩٩ – الفيلم الأمريكى مثبّت الشعر Hairspray – موقع mbc.net ١٥ أكتوبر ٢٠٠٧
٧٠٠ – الفيلم الأمريكى فراء: بورتريه خيالى لديان آربس Fur: An Imaginary Portrait Of Diane Arbus – مجلة شاشتى ١٨ أكتوبر ٢٠٠٧
٧٠١ – الفيلم الأمريكى الأرنب الأخير The Last Mimzy – مجلة الكواكب ٢٠ أكتوبر ٢٠٠٧
٧٠٢ – الفيلم الأمريكى الكندى امرأة شجاعة The Brave One – موقع mbc.net ٢٢ أكتوبر ٢٠٠٧
٧٠٣ – الفيلم الأمريكى الحرب War – مجلة الكواكب ٢٣ أكتوبر ٢٠٠٧
٧٠٤ – الفيلم الأمريكى لصوص الأموال Even Money – مجلة شاشتى ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٧
٧٠٥ – الفيلم الأمريكى الإرهاب القاتل The Kingdom – موقع mbc.net ٢٩ أكتوبر ٢٠٠٧
٧٠٦ – الفيلم الأمريكى التسجيلى سايكو Sicko - جريدة القاهرة ٣٠ أكتوبر ٢٠٠٧
٧٠٧ – الفيلم الفرنسى البريطانى الأمريكى الحب وكوارث أخرى Love And Other Disasters – مجلة شاشتى ١ نوفمبر ٢٠٠٧
٧٠٨ – الفيلم الأمريكى الأسترالى وصفة الحب No Reservations – موقع mbc.net ٥ نوفمبر ٢٠٠٧
٧٠٩ – الفيلم الإنجليزى الأمريكى النجمة الأسطورة Stardust – مجلة الكواكب ٦ نوفمبر ٢٠٠٧

٧١٠ – الفيلم الأمريكى التسجيلى أشباح أبو غريب Ghosts Of Abu Gharib – جريدة القاهرة ٦ نوفمبر ٢٠٠٧
٧١١ – مشاهد التعذيب بين السينما المصرية والأمريكية – موقع mbc.net ٧ نوفمبر ٢٠٠٧
٧١٢ – الفيلم الأمريكى مغامرات بابا فى المعسكر Daddy Day Camp - مجلة شاشتى ٨ نوفمبر ٢٠٠٧
٧١٣ – الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى الإيطالى الأسطورة الأخيرة The Last Legion – موقع mbc.net ١٢ نوفمبر ٢٠٠٧
٧١٤ – الفيلم الأمريكى قوى الشر The Seeker: The Dark Is Rising– مجلة شاشتى ١٥ نوفمبر ٢٠٠٧
٧١٥ – الفيلم الأمريكى الغزو The Invasion – موقع mbc.net ٢٠ نوفمبر ٢٠٠٧
٧١٦ – الفيلم الأمريكى أسود وحملان Lions For Lambs – مجلة الكواكب ٢٠ نوفمبر ٢٠٠٧
٧١٧ – الفيلم الأمريكى تجربة حمل Knocked Up – مجلة شاشتى ٢٢ نوفمبر ٢٠٠٧
٧١٨ – الفيلم الأمريكى مستر بروكس Mr. Brooks – موقع mbc.net ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٧
٧١٩ – الفيلم الأمريكى ساعات الحسم ٣ Rush Hour 3/ – جريدة القاهرة ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٧
٧٢٠ – الفيلم الألمانى البريطانى الفرنسى مملكة الشر ٣ Resident Evil: Extinction – مجلة شاشتى ٢٩ نوفمبر ٢٠٠٧
٧٢١ – الفيلم الأمريكى الفرنسى قاتل محترف Hitman – موقع mbc.net ٤ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٢٢ – الفيلم الإنجليزى الفرنسى الشرطى الضيف Hot Fuzz – مجلة الكواكب ٤ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٢٣ – الفيلم الأمريكى جريح القلب The Heartbreak Kid- مجلة شاشتى ٦ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٢٤ – الفيلم الباكستانى بسم الله Khuda Ke Liye/In The Name Of God – مجلة الكواكب ١١ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٢٥ – الفيلم الهولندى ضربات Kicks – جريدة القاهرة ١١ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٢٦ – راسل كرو – موقع mbc.net ١١ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٢٧ – الفيلم الأمريكى المحارب البطل Beowulf – موقع mbc.net ١٢ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٢٨ – مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الحادى والثلاثون – مجلة شاشتى ١٣ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٢٩ – نجوم تحت الميكروسكوب - موقع mbc.net ١٥ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٣٠ – الفيلم الأمريكى الأسترالى المحظوظ Lucky You – موقع mbc.net ١٨ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٣١ – الفيلم اللبنانى الفرنسى سكر بنات Sukkar Banat – مجلة الكواكب ١٨ ديسمبر ٢٠٠٧

٧٣٢ – الفيلم الأمريكى القبلة الأخيرة The Last Kiss – مجلة شاشتى ٢٠ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٣٣ – الفيلم الأمريكى الإنجليزى قلب عظيم A Mighty Heart – موقع mbc.net ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٣٤ – الفيلم الأمريكى الرقم ٢٣/23 The Number – مجلة الكواكب ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٣٥ – الفيلم الأمريكى الكنز القومى: كتاب الأسرار National Treasure: Book Of Secrets – موقع mbc.net ٣٠ ديسمبر ٢٠٠٧
٧٣٦ – نيكولاس كيدج – موقع mbc.net ٢ يناير ٢٠٠٨
٧٣٧ – الفيلم الأمريكى حشرة Bug – مجلة شاشتى ٣ يناير ٢٠٠٨
٧٣٨ – الفيلم الإنجليزى الأيرلندى ومتى رأيت والدك آخر مرة؟ And When Did You Last See Your Father? – مجلة شاشتى ١٠ يناير ٢٠٠٨
٧٣٩ – الفيلم الأمريكى رجل العصابة الأمريكى American Gangster – موقع mbc.net ١٢ يناير ٢٠٠٨
٧٤٠ – الفيلم الأمريكى النحلة الجميلة The Bee Movie – جريدة القاهرة ١٥ يناير ٢٠٠٨
٧٤١ – الفيلم الأمريكى تحت السيطرة Reign Over Me – مجلة الكواكب ١٥ يناير ٢٠٠٨
٧٤٢ – الفيلم الأمريكى الجنوب أفريقى التسليم Rendition – مجلة شاشتى ١٧ يناير ٢٠٠٨
٧٤٣ – الفيلم الأمريكى دان يعيش حياته Dan In Real Life – موقع mbc.net ٢٢ يناير ٢٠٠٨
٧٤٤ – الفيلم الإنجليزى الفرنسى إليزابيث: العصر الذهبى Elizabeth: The Golden Age – مجلة الكواكب ٢٢ يناير ٢٠٠٨
٧٤٥ – الفيلم الأمريكى الإنجليزى البوصلة الذهبية The Golden Compass – مجلة شاشى ٢٤ يناير ٢٠٠٨
٧٤٦ – الفيلم الإنجليزى الفرنسى التعويض Atonement – موقع mbc.net ٢٩ يناير ٢٠٠٨
٧٤٧ – الفيلم الأمريكى أنا أسطورة I Am Legend – مجلة الكواكب ٢٩ يناير ٢٠٠٨
٧٤٨ – الفيلم الأمريكى النيوزيلندى ٣٠ يوم فى الرعب Thirty Days Of Night – جريدة القاهرة ٢٩ يناير ٢٠٠٨
٧٤٩ – الفيلم الأمريكى آلفن والسناجب Alvin And The Chipmunks – مجلة شاشتى ٣١ يناير ٢٠٠٨
٧٥٠ – الفيلم الأمريكى فريد كلوز Fred Claus – موقع mbc.net ٤ فبراير ٢٠٠٨
٧٥١ – الفيلم الأمريكى اغتيال جيسى جيمس The Assassination Of Jesse James By The Coward Robert Ford – جريدة القاهرة ٥ فبراير ٢٠٠٨
٧٥٢ – السينما المصرية إلى أين؟ - مجلة شاشتى ٧ فبراير ٢٠٠٨
٧٥٣ – الفيلم الأمريكى الإنجليزى حصان المياه The Water Horse – مجلة الكواكب ١٢ فبراير ٢٠٠٨

٧٥٤ – الفيلم الأمريكى الإنجليزى سوينى تود Sweeney Todd – موقع mbc.net ١٣ فبراير ٢٠٠٨
٧٥٥ – الفيلم الإنجليزى الخروج على القانون Outlaw – مجلة الكواكب ١٩ فبراير ٢٠٠٨
٧٥٦ – الفيلم الأمريكى عيد الحب Feast Of Love – موقع mbc.net ٢٠ فبراير ٢٠٠٨
٧٥٧ – الفيلم المصرى الجزيرة – مجلة شاشتى ٢١ فبراير ٢٠٠٨
٧٥٨ – الفيلم الأمريكى خطة اللعب The Game Plan – مجلة الكواكب ٢٦ فبراير ٢٠٠٨
٧٥٩ – الفيلم الأمريكى مايكل كلايتون Michael Clayton – موقع mbc.net ٢٦ فبراير ٢٠٠٨
٧٦٠ – الفيلم الأمريكى المغربى وطن الرجل الشجاع Home Of The Brave – مجلة شاشتى ٢٨ فبراير ٢٠٠٨
٧٦١ – الفيلم الأمريكى مغامرات أميرة Enchanted – موقع mbc.net ٤ مارس ٢٠٠٨
٧٦٢ – الفيلم الأمريكى اليابانى الألمانى مكالمة مرعبة One Missed Call – مجلة شاشتى ٦ مارس ٢٠٠٨
٧٦٣- الفيلم الأمريكى سيكون هناك دماء There Will Be Blood – موقع mbc.net ١١ مارس ٢٠٠٨
٧٦٤ – الفيلم الأمريكى القفزة الخارقة Jumper – مجلة الكواكب ١١ مارس ٢٠٠٨
٧٦٥ – الفيلم الأمريكى السرب The Flock – موقع mbc.net ١٩ مارس ٢٠٠٨
٧٦٦– الفيلم الأمريكى الألمانى رامبو Rambo – مجلة شاشتى ٢٠ مارس ٢٠٠٨
٧٦٧– الفيلم الأمريكى النيوزيلندى ١٠ آلاف سنة قبل الميلاد 10,000 BC – موقع mbc.net ٢٥ مارس ٢٠٠٨
٧٦٨ – الفيلم الأمريكى حرب شارلى ويلسون Charlie Wilson's War – مجلة الكواكب ٢٥ مارس ٢٠٠٨
٧٦٩ – الفيلم الأمريكى لحظة الحسم Vantage Point – مجلة شاشتى ٢٧ مارس ٢٠٠٨
٧٧٠ – الفيلم الأمريكى اقتلهم جميعا Shoot'em Up – موقع mbc.net ١ أبريل ٢٠٠٨
٧٧١ – الفيلم الأمريكى حب للأبد P.S I Love You – مجلة شاشتى ٣ أبريل ٢٠٠٨
٧٧٢ – الفيلم الأمريكى لا وطن للعجائز No Country For Old Men – موقع mbc.net ٨ أبريل ٢٠٠٨
٧٧٣ – الفيلم الأمريكى عداء الطائرة الورقية The Kite Runner – مجلة الكواكب ٨ أبريل ٢٠٠٨
٧٧٤ – الفيلم الأمريكى عصابة الأشرار 3:10 To Yuma – مجلة شاشتى ١٠ أبريل ٢٠٠٨

٧٧٥ – الفيلم الأمريكى الفيل هورتون Horton Hears A Who! – موقع mbc.net ١٤ أبريل ٢٠٠٨
٧٧٦ – الفيلمان المصريان حسن طيارة/لحظات أنوثة – مجلة شاشتى ١٧ أبريل ٢٠٠٨
٧٧٧ – الفيلم الأمريكى الرغبات الأخيرة The Bucket List – موقع mbc.net ٢١ أبريل ٢٠٠٨
٧٧٨ – الفيلم الأمريكى كلوفرفيلد Cloverfield – مجلة الكواكب ٢٢ أبريل ٢٠٠٨
٧٧٩ – الفيلم الأمريكى أعرف من قتلنى I Know Who Killed Me – مجلة شاشتى ٢٤ أبريل ٢٠٠٨
٧٨٠ – الفيلم الأمريكى 21/٢١ – موقع mbc.net ٢٩ أبريل ٢٠٠٨
٧٨١ – الفيلم الأمريكى الضباب الغامض The Mist – مجلة شاشتى ١ مايو ٢٠٠٨
٧٨٢ – الفيلم الأمريكى حمد الله على السلامة روسكو جنكينز Welcome Home, Roscoe Jenkins – موقع mbc.net ٥ مايو ٢٠٠٨
٧٨٣ – الفيلم الأمريكى الأشباح Shutter – مجلة شاشتى ٨ مايو ٢٠٠٨
٧٨٤ – الفيلم الأمريكى ملوك الشوارع Street Kings - موقع mbc.net ١٣ مايو ٢٠٠٨
٧٨٥ – الفيلم الأمريكى مذكرات سبايدرويك Spiderwick chronicles – مجلة الكواكب ١٣ مايو ٢٠٠٨
٧٨٦ – الفيلم الأمريكى زواج حبيبتى Made Of Honor – مجلة شاشتى ١٥ مايو ٢٠٠٨
٧٨٧ – الفيلم الأمريكى حب فى فيجاس What Happens In Vegas – موقع mbc.net ٢١ مايو ٢٠٠٨
٧٨٨ – الفيلم الأمريكى الابن المفقود In Valley Of Elah – مجلة شاشتى ٢٢ مايو ٢٠٠٨
٧٨٩ – الفيلم الأمريكى الصحوة القاتلة A Wake – مجلة الكواكب ٢٧ مايو ٢٠٠٨
٧٩٠ – الفيلم الأمريكى الإنجليزى الفرنسى محتمل، أكيد Definitely, Maybe – موقع mbc.net ٢٨ مايو ٢٠٠٨
٧٩١ – الفيلم الأمريكى رعب تحت الأرض P2/الفيلم الإنجليزى الضحايا Straightheads – مجلة شاشتى ٢٩ مايو ٢٠٠٨
٧٩٢ – الفيلم الأمريكى إنديانا جونز ومملكة الجمجمة الكريستال Indiana Jones And The Kingdom Of The Crystal Skull – موقع mbc.net ٣ يونيو ٢٠٠٨
٧٩٣ – الفيلم الأمريكى ملك كالفورنيا King Of California – مجلة شاشتى ٥ يونيو ٢٠٠٨
٧٩٤ – الفيلم الأمريكى الخوذات الجلدية Leatherheads – موقع mbc.net ١٠ يونيو ٢٠٠٨
٧٩٥ – الفيلم الأمريكى مقالب على الطريق College Road Trip – مجلة شاشتى ١٢ يونيو ٢٠٠٨
٧٩٦ – الفيلم الأمريكى ذهب الحمقى Fool's Gold – موقع mbc.net ١٨ يونيو ٢٠٠٨

٧٩٧ – الفيلم الأمريكى الرجل الحديدى Iron Man – مجلة شاشتى ١٩ يونيو ٢٠٠٨
٧٩٨ – الفيلم الأمريكى الهندى الحدث The Happening – موقع mbc.net ٢٤ يونيو ٢٠٠٨
٧٩٩- أسرار الوهم الجميل داخل صناعة الرسوم المتحركة فى هوليوود - موقع mbc.net ٢٩ يونيو ٢٠٠٨
٨٠٠ – الكنيسة وهوليوود.. معركة خرق المقدسات - موقع mbc.net ٢ يوليو ٢٠٠٨
٨٠١ – الفيلم الأمريكى دريلبت تايلور Drillbit Taylor – مجلة الكواكب ٨ يوليو ٢٠٠٨
٨٠٢ – الفيلم الأمريكى رقص الشوارع Step Up 2: The Streets – موقع mbc.net ٩ يوليو ٢٠٠٨
٨٠٣ – الفيلم الأمريكى المهزوم Underdog – مجلة شاشتى ١٠ يوليو ٢٠٠٨
٨٠٤ – الفيلم الأمريكى بلا أثر Untraceable – موقع mbc.net ١٥ يوليو ٢٠٠٨
٨٠٥ – الفيلمان المصريان كباريه/الريس عمر حرب – مجلة شاشتى ١٧ يوليو ٢٠٠٨
٨٠٦ – الفيلم الأمريكى باندا الكونغ فو Kung Fu Panda – مجلة الكواكب ٢٢ يوليو ٢٠٠٨
٨٠٧ – الفيلم الأمريكى الرجل الأخضر The Incredible Hulk – موقع mbc.net ٢٢ يوليو ٢٠٠٨
٨٠٨ – الفيلمان الأمريكيان همسات Whisper / ابنة الجيران The Girl Next Door – مجلة شاشتى ٢٤ يوليو ٢٠٠٨
٨٠٩ – الفيلم الأمريكى المتسابق السريع Speed Racer – مجلة الكواكب ٢٩ يوليو ٢٠٠٨
٨١٠ – الفيلم الأمريكى البريطانى تاريخ نارنيا: أمير كاسبيان The Chronicles Of Narnia: Prince Caspian – موقع mbc.net ٣١ يوليو ٢٠٠٨
٨١١ – الفيلم المصرى مسجون ترانزيت – مجلة شاشتى ٣١ يوليو ٢٠٠٨
٨١٢ – الفيلم الأمريكى مارجوت فى حفل الزفاف Margot At The Wedding – مجلة شاشتى ٧ أغسطس ٢٠٠٨
٨١٣ – الفيلم الأمريكى فارس الظلام The Dark Knight – موقع mbc.net ٧ أغسطس ٢٠٠٨
٨١٤ – الفيلم الأمريكى الجرسونة Waitress – مجلة الكواكب ١٢ أغسطس ٢٠٠٨
٨١٥ – الفيلم الأمريكى الكورى الجنوبى حروب التنين Dragon Wars – مجلة شاشتى ١٤ أغسطس ٢٠٠٨
٨١٦ – الفيلم الأمريكى الكندى الألمانى المومياء: قبر إمبراطور التنين The Mummy: Tomb Of The Dragon Emperor - موقع mbc.net ١٧ أغسطس ٢٠٠٨
٨١٧ – الفيلم المصرى كابتن هيما – مجلة شاشتى ٢١ أغسطس ٢٠٠٨
٨١٨ – الفيلم الأمريكى هانكوك Hancock - موقع mbc.net ٢٤ أغسطس ٢٠٠٨

٨١٩ – الفيلم الأمريكى الألمانى مطلوب للعدالة Wanted – مجلة الكواكب ٢٦ أغسطس ٢٠٠٨
٨٢٠- الفيلم الفرنسى الممثلات Actresses - نشرة مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى العدد الأول ٢٧ أغسطس ٢٠٠٨
٨٢١- الفيلم الألمانى حياة للبيع Life For Sale - نشرة مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى العدد الثانى ٢٨ أغسطس ٢٠٠٨
٨٢٢ – الفيلم الأمريكى أنت تقتلنى You Kill Me – مجلة شاشتى ٢٨ أغسطس ٢٠٠٨
٨٢٣- الفيلم البرازيلى قصة حب أخرى Another Love Story - نشرة مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى العدد الثالث ٢٩ أغسطس ٢٠٠٨
٨٢٤- الفيلم البولندى كاتين Katyn - نشرة مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى العدد الرابع ٣٠ أغسطس ٢٠٠٨
٨٢٥ – الفيلم الأمريكى جزيرة نيم Nim's Island – موقع mbc.net ٣١ أغسطس ٢٠٠٨
٨٢٦ – الفيلم الأمريكى وول. إى Wall.E – مجلة شاشتى ٤ سبتمبر ٢٠٠٨
٨٢٧ – الفيلم الأمريكى عميل ذكى جدا Get Smart – موقع mbc.net ٧ سبتمبر ٢٠٠٨
٨٢٨ – الفيلم الأمريكى مهزلة دلتا Delta Farce – مجلة شاشتى ١١ سبتمبر ٢٠٠٨
٨٢٩ – الفيلم الأمريكى الأم البديلة Baby Mama – موقع mbc.net ١٤ سبتمبر ٢٠٠٨
٨٣٠ – الفيلم الأمريكى المغنى El Cantante – مجلة الكواكب ١٦ سبتمبر ٢٠٠٨
٨٣١ – الفيلم الأمريكى الألمانى العاصفة الاستوائية Tropic Thunder – موقع mbc.net ٢١ سبتمبر ٢٠٠٨
٨٣٢ – الفيلم الأمريكى الكرواتى البوسنى حفل الصيد The Hunting Party – مجلة شاشتى ٢ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٣٣ – الفيلم الأمريكى الكندى ليلة الحفل الراقص Prom Night – موقع mbc.net ٨ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٣٤– الفيلم الأمريكى لن أعود Never Back Down – مجلة شاشتى ٩ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٣٥ – الفيلم الأمريكى لا تعبث مع زوهان You Don't Mess With The Zohan – موقع mbc.net ١٢ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٣٦ – الفيلم الأمريكى الكندى الملفات السرية – أريد أن أصدق The X Files – I Want To Believe – مجلة الكواكب ١٤ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٣٧– الفيلم البريطانى الأسترالى الموت يتحدى البشر Death Defying Acts – مجلة الكواكب ١٦ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٣٨ – الفيلم الأمريكى البريطانى الألمانى ليلة سعيدة The Good Night – مجلة الكواكب ٢١ أكتوبر ٢٠٠٨

٨٣٩ – الفيلم الأمريكى البريطانى الألمانى ماما ميا! Mamma Mia! – موقع mbc.net ٢١ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٤٠ – الفيلم الأمريكى الألمانى الجهنمى والجيش الذهبى Hellboy II: The Golden Army - مجلة شاشتى ٢٣ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٤١ – مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الثانى عشر – مجلة الكواكب ٢٨ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٤٢ – الفيلم الأمريكى ماكس بين Max Payne – موقع mbc.net ٢٨ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٤٣ – مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الثانى عشر – مجلة شاشتى ٣٠ أكتوبر ٢٠٠٨
٨٤٤ – الفيلم الأمريكى جسد من الأكاذيب Body Of Lies – موقع mbc.net ٤ نوفمبر ٢٠٠٨
٨٤٥ – الفيلم الأمريكى الرومانى المرايا Mirrors – مجلة شاشتى ٦ نوفمبر ٢٠٠٨
٨٤٦ – الفيلم الأمريكى رجل من كوكب الأرض The Man From Earth – مجلة الكواكب ١١ نوفمبر ٢٠٠٨
٨٤٧ – الفيلم الأمريكى البريطانى كثيرا من العطف Quantum Of Solace – موقع mbc.net ١١ نوفمبر ٢٠٠٨
٨٤٨ – الفيلم المصرى قبلات مسروقة – مجلة شاشتى ١٣ نوفمبر ٢٠٠٨
٨٤٩ – الفيلم الأمريكى النساء The Women – موقع mbc.net ١٩ نوفمبر ٢٠٠٨
٨٥٠ – الفيلم الأمريكى الألمانى الكندى طبيب الغرام The Love Guru – مجلة شاشتى ٢٠ نوفمبر ٢٠٠٨
٨٥١ – الفيلم الأمريكى البريطانى الفرنسى احرقه بعد القراءة Burn After Reading – موقع mbc.net ٢٥ نوفمبر ٢٠٠٨
٨٥٢ – الفيلم الأمريكى الأسترالى ليالى الحب Nights In Rodanthe – مجلة شاشتى ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٨
٨٥٣ – مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الثانى والثلاثون – مجلة الكواكب ٢ ديسمبر ٢٠٠٨
٨٥٤ – الفيلم الأمريكى الكندى الألمانى معركة فى سياتل Battle In Seattle – موقع mbc.net ٢ ديسمبر ٢٠٠٨

الفهرس

د. نهاد إبراهيم

مواليد ١/ ١/١٩٧١– القاهرة - مصر

ناقدة مسرحية وسينمائية وأدبية حرة.. شاعرة.. قصاصة.. مترجمة

حاصلة على ليسانس آلسن قسم اللغة الألمانية/الإيطالية - جامعة عين شمس - ١٩٩٢

حاصلة على دبلوم الدراسات العليا للنقد الفنى – تقدير امتياز – المعهد العالى للنقد الفنى – أكاديمية الفنون - ١٩٩٦

حاصلة على درجة الماچستير فى النقد الأدبى "شخصية شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر" – تقدير امتياز - المعهد العالى للنقد الفنى– أكاديمية الفنون - ٢٠٠١

حاصلة على درجة الدكتوراه فى النقد الأدبى "أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان – دراسة تحليلية مقارنة" – مع مرتبة الشرف – المعهد العالى للنقد الفنى – أكاديمية الفنون – ٢٠٠٦

لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية

عضو لجنة مشاهدة واختيار الأفلام بمهرجانات القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية السينمائية الدولية

شاركت فى ترجمة وتحرير كتالوجات مهرجانات القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية وسينما الطفل السينمائية الدولية

شاركت فى إدارة ندوات محلية ودولية بالمهرجانات المختلفة والمجلس الأعلى للثقافة ومكتبة الإسكندرية

شاركت كعضو لجنة تحكيم النقاد بمهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة/ممثلة لجمعية نقاد السينما المصريين –٢٠٠٢

مثلت مصر فى لجنة تحكيم النقاد الدولية بمهرجان لوكارنو السينمائى الدولى / ممثلة للاتحاد الدولى للنقاد/FIPRESCI - ٢٠٠٣

عضو فى

* جمعية نقاد السينما المصريين "E.F.C.A" التابعة للاتحاد الدولى لنقاد السينما "FIPRESCI"

* جمعية كتاب ونقاد السينما المصريين

* اتحاد كتاب مصر

صدر لها

* كتاب "**دراما بلا حدود**" عن السيناريست المصرى عبد الحى أديب - إصدارات المهرجان القومى للسينما المصرية – ٢٠٠٠

* ديوان شعر عامية "**كلام أغانى..؟!!**"- دار النيل - ٢٠٠٤

* ديوان شعر عامية "**شكلى مش زى الصوره**" - إصدارات مركز الحضارة العربية – ٢٠٠٥

* كتاب "**شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر**" - إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية – ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم كتاب "**عناكب فى المصيدة/ ثلاث روايات روسية**" – المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم الرواية الروسية "**موزاييك الحب والموت**" – المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* تحرير وتقديم"**كراسة مصر/ روايتان روسيتان**" – المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* كتاب "**توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما**" إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة آفاق السينما – رقم ٤٩ - ٢٠٠٦

* ديوان شعر عاميه "**إتفرج يا سلام**"- إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧

* كتاب "**أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان**" – إصدارات المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠٠٩

* ترجمة وتقديم كتاب "**المخرجون – كلاكيت أول مرة**" – إصدارات المركز القومى للترجمة – ١٥٩٦ – ٢٠١٠

* ديوان شعر عاميه "**فى بيتنا شجر التوت**" – ٢٠١٢

* المجموعة القصصية "**الكونت دى مونت شفيقه**" – ٢٠١٢

* ديوان شعر عامية "**كل كلام الأغانى**" – إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠١٤

* ديوان شعر عامية "**بيقولوا عليّا حمار!!!**" – إصدارات مركز الحضارة العربية – ٢٠١٤

* ترجمة كتاب "**تحت مقص الرقيب**" – إصدارات المركز القومى للترجمة – رقم ٢٠٣٨ – ٢٠١٤

* كتاب "**قراءات نقدية فى العروض المسرحية**" – إصدارات مركز الحضارة العربية – ٢٠١٤

* كتــاب **"ســينما حــول العــالم"** – إصــدارات دار العلــوم للنشــر والتوزيــع – ٢٠١٥

* كتــاب **"دراســات ســينمائية متنوعــة"** – إصــدارات دار العلــوم للنشــر والتوزيع - ٢٠١٥

* ديــوان شــعر عاميــه **"عيشــة تســد الــنفس"** - إصــدارات دار العلــوم للنشر والتوزيع - ٢٠١٥

فــى بــداياتها اســتمرت تكتــب شــهورا طويلــة مقــالات نقديــة ســينمائية بمجلة الكواكب المصرية بإمضاء **"الآنسة كاف"**

جــذبت بعــض الإصــدارات انتبــاه قمــم الجامعــات الأمريكيــة الراقيــة لتحــتفظ بهــا فــى مكتباتهــا. تتضــمن قائمــة هــذه الجامعــات المرموقة:

هارفــارد – ييــل – أوهــايو – برينســتون – ســتانفورد – كاليفورنيــا، بيركلــى – كاليفورنيــا، لــوس أنجلــوس – كولومبيــا – أوهــايو – تكساس أوستن – إنديانا

إلى جانب الجامعة الأمريكية بالقاهرة – جامعة بامبرج بألمانيا

جوائز

* فــازت المجموعــة القصصــية **"الكونــت دى مونــت شــفيقه"** بجــائزة أفضــل مجموعة قصصية ٢٠١٣/٢٠١٢ ضمن جوائز اتحاد كتاب مصر

البريد الإليكترونى: nihadibrahim30@yahoo.com



انتهى الجزء الخامس ويليه الجزء السادس

هذه الموسوعة مكونة من ستة أجزاء

تمر مصر الآن بأعقد وأخطر مرحلة مرت عليها فى تاريخها الطويل. تخوض حربا شديدة الشراسة على كافة المستويات داخليا وخارجيا. يريد عدونا محو ماهية شخصيتنا المصرية وخلخلة روحنا واقتلاعنا من جذورنا وطردنا من بيوت وطننا وتغريبنا عن ذاتنا، ونحن بدورنا واجبنا المواجهة لبناء وترميم النفوس وتشكيل وعى المتفرج والقارىء وإيقاظه وإنقاذه عبر سلاح الفن الذى يُعد من أخطر آليات القوى الناعمة.

لهذا قررت إصدار هذه الموسوعة السينمائية المكونة من ستة أجزاء. يعتمد منهج النقد السينمائى داخلها على النظرة العلمية الموضوعية التحليلية للفيلم السينمائى المصرى والعربى والأجنبى بكل أركانه وطبيعة ارتباطه بالأعمال الأخرى المعاصرة والماضية وكذلك عمق تواصله مع المجتمعين المحلى والدولى. على مدى ألف ومائة وستة وأربعين مقالا ملأوا ثلاثة آلاف ومائتين وثمانى وعشرين صفحة لم يحدث أننى جاملت أحدا؛ لأن مسئولية تثقيف وتشكيل فكر وذوق القراء بمنحهم مفاتيح فن الفرجة على الفيلم السينمائى أمانة فى عنقى أمام الله منذ بداياتى أهم مليون مرة من أى شىء آخر. لقد ساهمت هذه المقالات فى اتساع مداركى الشخصية فى شتى الموضوعات. علمتنى أدقق فى البحث أكثر لتكوين رؤيتى بلا ملل مهما حدث.

إن خطر الفن الهابط وسموم الخطاب الفكرى الموجه المستهدف غسيل العقول أشد فتكا من خطر المخدرات. إنه أقصر سبيل لاغتيال الأجيال وتوجيهها نحو الغفلة والتطرف والتشرد والعنف والجهل واليأس والجمود والجحود قطرة بقطرة دون أن تدرى . كلما أنظر إلى النسبة الغالبة من أحوال السينما المصرية منذ سنوات أستشعر كم أنا غاضبة من تلويث عقول وقلوب الشعب المصرى بهذا الشكل!

أقول ذلك إلى الأستاذ رجاء النقاش رحمه الله الذى أهديه هذه الموسوعة وإلى نفسى وإلى كل من يحاربون المواهب ويكرهون العلم ويستهينون بالفن ويحولون زهوره جحيما. كم من عقليات تم اختراقها بدعوى حرية الفن المزعومة وهى فى حقيقتها فوضى هدامة مدروسة.. كم من أقلام جيدة قليلة للغاية اغتيلت بدون أى ذنب اللهم إلا معاقبتها من نفوس ديكتاتورية مريضة بغيضة مهلكة لا تعرف قيمة الإنسانية ولا تريد لغيرها أن يتنفس ويفكر ويبدع ويتحرر!!!



ناقدة مسرحية وسينمائية وأديبة حرة.. شاعرة.. قصاصة ومترجمة، حاصلة على الدكتوراة فى النقد الأدبي، لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية.







/dareloloom

د.نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى
تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الجزء الخامس

دار العلوم للنشر والتوزيع